This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

ARTURO FOÀ

Ugo Foscolo

L'AMORE IN UGO FOSCOLO

* * * * UGO FOSCOLO E IL PENSIERO CONTEMPORANEO

TORINO
CARLO CLAUSEN
LIBRAIO DELLE LL. MM. IL RE E LA REGINA

1902

Al Ch.mo Prof
Rodolfo Renier
devotamente
Arturo Foà

UGO FOSCOLO

ARTURO FOÀ

Ugo Foscolo

L'AMORE IN UGO FOSCOLO

* * * * UGO FOSCOLO E IL PENSIERO CONTEMPORANEO

TORINO
CARLO CLAUSEN
LIBRAIO DELLE LL. MM. IL RE E LA REGINA

1902

LOAN STACK

Proprietà letteraria

Tip. G. Sacerdote, Torino - 1902.

PQ4691
F65

A

MIO PADRE E MIA MADRE

941

AI CRITICI

Quando apparve la prima edizione di quest'opera i fogli italiani e stranieri mi lodarono con voce concorde. E il volume corse un franco cammino, movendo pronto dalle vetrine dei librai nelle biblioteche e nelle case. Non per me, ma per la memoria del poeta gioii. Vidi infatti i suoi occhi ribalenar fieri e grandi nella mente di lettori immemori prima di lui, e sentii la sua anima rieffondersi come un vento caldo su anime improvvisamente fraterne. Pensai così che il mio sogno d'amore si fosse in degno modo compiuto. Ora, dopo un anno, presento una ristampa dell'opera fortunata. Essa però non è più sola. L'accompagna una conferenza, pur sul poeta, che sonò applaudita in quattro città italiane. E i due studi por-

tano un più breve e superbo nome: *Ugo Foscolo*. « Perchè? » chiederà forse a sè stesso qualche lettore: « perchè, quando il Foà non ha narrato la vita del poeta, ma ha esposto solamente le idee informatrici della sua arte e della sua filosofia? » Rispondo: « In quelle idee è il sangue migliore dell'uomo; è per ciò la ragione dell' opera e del nome. Per forza di meditato intuito vi giunsi partendo da uno studio di pagine e di casi; e giungendovi toccai lo spirito del poeta, ne vidi l'agitante cuore. Ad esse debbo se la figura evocata è, com'altri disse, una figura spirante. Onde, confidando che nel mio libro non si rincorrano periodi vaniloquenti, ma palpiti un cuore e splenda un pensiero, ho dato a lui quel solo nome che più gli conviene ». E qui, dopo gli avvertimenti preliminari, dovrei tacermi; ma altri pensieri mi urgono; però chi legge mi segua per poco paziente.

Quando scrissi che il mio libro fu cinto, al suo primo apparire, da un concorde coro di lodi, scrissi male; due voci sonaron discordi, se ben lievemente discordi. La *Rivista d'Italia* che è pur diretta da un maestro di

studi foscoliani, da Giuseppe Chiarini, mi accusò di non aver raccolto sufficiente messe di nuovi documenti; e il *Giornale storico della letteratura italiana* pure lodando la beltà del saggio mi mosse questi due rimproveri: abuso d' immaginazione e noncuranza dei piccoli studiosi.

Obietto; e non solo per difendere l'opera mia ma i diritti della critica compresa così come deve essere compresa da un dotto spirito giovanile. Documenti nuovi io non chiesi alle nostre biblioteche; questo è vero. Ma io non volli decorarmi dell'onor di dissepellitore e di ordinatore dei pezzi dissepolti; volli esprimere invece dagli scritti del poeta e dai molti elementi offertimi intorno lui, da diligenti studiosi, il suo spirito verace. Se niun occhio e niuna mano di critico fossero entrati anzi me in quella vita turbinosa ad osservarne i fatti ed a collegarne le fila, io non mi sarei per certo provato a condurre un esame psicologico ed estetico sull'uomo e sull'opera. Ma il processo di quella vita mi si offriva dinanzi chiaramente delineato. Se qualche piccolo ostacolo qua e là

ancora appariva non era esso capace ad impedirmi il cammino; ed io pensai che taluno avrei potuto rimuovere con le mie mani e taluno infatti rimossi. Perciò — obbedendo al mio amor naturale verso l'uomo — cominciai liberamente la mia opera di vita. Mi posi cioè dinanzi a quei fatti come dinanzi a cose vive, penetrate di succhi umani, corse d'un rosso sangue. E da loro espressi, come già dissi, le idee informatrici d'una coscienza e d'un'arte. Così il poeta rivisse presso me; e quando io scrissi la sua intima istòria sentii il suo sangue irrompermi in cuore a darmi alla penna impeto e fuoco. L'intuizione ebbe certo in questo gran parte, e come intuire vuol pur dire immaginare, cioè vedere, ma non cose fuori della realtà, bensì interne a lei e veraci, v'ebbe anche parte l'immaginazione. V'ebbe parte cioè non quell'immaginazione onde si creano le belle fantasie, ma quella invece onde le occulte forze motrici della coscienza si fanno parventi. E il possederla, tale immaginazione, e il saper di essa giudiziosamente usare, non è difetto ma pregio, e, parmi, gran pregio.

Io dunque non dissi nè dico: abbandoniamo il metodo storico; affranchiamo da ogni vincolo la nostra mente e concediamole di creare fantasie sulle pagine antiche. Queste parole sonerebber bestemmia sulle labbra di un uomo moderno dotto di studi filologici e critici. Io anzi affermai piú su, che se valentia di eruditi non mi avesse offerto i primi elementi, non avrei potuto tentare il mio esame. I meriti del metodo storico sono grandissimi. Per esso molte favole scomparvero, per esso i casi remoti ci appaiono nei loro più probabili intrichi e nelle loro più possibili conseguenze; per esso s'illuminarono gli ideali rapporti fra età vicine e lontane. Noi possiamo camminare per molto terreno del passato senza inciampi di sassi o di pruni, e spesso lungo larghe e sicure vie. Ma dovrà pur quella terra fiorire! dovrà pure in un fresco mattino gittar dal suo seno gli steli dei molti semi che chiude. Ed affrettiamo noi valorosamente quell'ora. Nati con gli uomini che furono da un grembo comune, accostiamoci ad essi come a fratelli e con amanti pupille interroghiamoli

cercando in loro che già vissero la ragione della nostra vita, vedendo in loro illuminarsi molta parte di noi. Evocheremo così dinanzi agli occhi del pensiero una vibrante figura e mentre più gioiremo dell'opera sua conoscendone le cause e le leggi, gioiremo in pari tempo per il sentimento di una più stretta fratellanza con un'anima capace. In questo sentimento la nostra anima si aumenterà; e anima che si aumenta è anima che si placa. Lo stesso dicasi per quanto riguarda non un uomo ma un'epoca.

Non essere soli! questo è il nostro più imperioso bisogno. E non intendo dire soli nell'attimo ma soli nel tempo. Noi sentiamo che unicamente la coscienza di continuare un'istoria e di precederne un altra ne dá la forza della vita intellettuale, cioè della più vera e miglior vita. Quando dietro e dinanzi nereggiasse la notte noi ci abbatteremmo in un tedio desolato. Ma è il ricordo della defunta operosità che ne curva sul lavoro, ma è la certezza che le energie espresse da noi fiammeggeranno oltre il nostro breve tempo che fa ebre di gioia le ore creatrici.

Si afferma così in noi il sentimento dell'unità della vita, e comprendiamo che non a favor di pochi uomini ci affratelliamo in un degno lavoro coi più nobili cuori vissuti ma per l'onore della intera stirpe umana.

Voglio io dunque, ripeto, romper guerra con questi concetti contro i metodi altrui? Non parmi nè parve ai più. Io anzi penso — nè sono naturalmente il solo a pensarlo — che allora potremo menar vanto di una scuola critica perfetta quando i tre metodi: lo storico, l'antropologico, l'estetico, or procedenti per singole vie, s'integreranno. Ma intanto concedete che faccia opera di storia e di estetica insieme colui che più si sente atto a ricreare, pur nel campo critico, la vita. La critica storica non avrebbe ragion di essere se non mirasse alla seconda come al suo natural complemento. Voi preparaste la buona terra; non condannate chi ne affretta il fiorire.

Io scrivo in un pomeriggio di Febbraio sotto gli alti scaffali di una sala della Biblioteca di Torino. Pochi studiosi mi sono accanto; e la luce entra tarda dai grandi vetri

chiusi e un silenzio d'oblio fascia i libri ed i cuori. Ma dinanzi mi balena improvvisa la visione di lontane sale splendenti dove nell'ultima primavera la figura del poeta, evocata dalle mie parole, campeggiò. Rivedo volti intenti ed occhi grandi; odo commosse parole. E tutte le anime che sentii vibrare nel suon de' miei detti formano come una grande anima sola protesa verso una parola avvivatrice. O grande anima ingenua e pronta, altre parole cadranno in te, per bocca di altri giovani, dall'ombra del passato. Molti secoli ne debbono svelare ancora buona parte di sè; molte vite ne debbono porgere ancora il fior purpureo del loro sogno. Non attendono alcuni fra questi vecchi libri melanconici di offrirsi al più degno? e non verrà egli in un prossimo giorno quel degno che forte di sapienza e ardente d'anima su loro come amante si curvi a trarne più fiamme per la gioia sua ed altrui?

Io ho fede. E in questa fede ho scritto il mio libro che è libro di attesa; non cosa morta ma cosa viva. O spiriti cortesi che m'animaste ad osare ed a confidare, se altri

condanni d'un gesto disdegnoso la mia fede, adducetemi con voi, lungo le care campagne vivaci fra poco sotto il nitido marzo d'acque e di voci. Oblieremo — l'anima infusa nel sangue agreste — gli uomini invidianti a sè stessi anzi tempo la morte, e celebreremo con un inno la multifervente natura.

Prefazione alla Prima Edizione

Io penso — e forse molti con me penseranno — che questo mio Saggio *meglio risponderebbe al suo titolo se fosse privo dell' ultimo capitolo « L'unità estetica dei* Sepolcri *». Ma poichè lo studio della vita e dell'arte del poeta m'ha condotto a scoprire e seguire il processo del suo ingegno verso la fusione delle sue tendenze classiche e romantiche in un solo e più comprensivo spirito d'arte, frutto del quale sono appunto* I Sepolcri *— per questo ho scritto il capitolo finale. Sacrifico così ad un più largo esame di quasi tutta la vita sentimentale ed intellettuale di Ugo Foscolo, osservata nel suo più fecondo periodo, la fedeltà all'idea guidatrice del mio lavoro; ma il sacrificio m'è caro e spero che tale sia per essere a chi leggerà*

queste pagine. Che se invece il valor dell'opera non parrà corrispondere pienamente alla speranza che la condusse, mi valga almeno l'ardire dell'intento e il grande amore per la fiera e dolorosa anima del poeta.

INTRODUZIONE

Uno studio sull'amore in Ugo Foscolo richiede anzitutto un esame dello speciale atteggiamento che il poeta assume in ogni amore, per scorgere poi con quali caratteri l'amore si manifesti nell'arte sua e come esso operi nella sua totale vita di pensiero.

E qui si offre naturalmente una prima domanda: « Come amò Ugo Foscolo? ». A questa può recar molta luce un volume di Giuseppe Chiarini [1], che accompagna con lunga disamina critica una ricca raccolta di lettere amorose del poeta; ma però, più che uno studio psicologico od estetico, è in quello

(1) CHIARINI, *Gli amori di Ugo Foscolo*. Zanichelli, Bologna.

la molto abile ricostruzione degli avvenimenti che promossero e accompagnarono i singoli amori. Oltre a ciò, l'illustre critico pare si compiaccia di apparire apertamente nemico di quasi tutte le donne che trassero nella via del poeta; onde ad alcun suo giudizio non mi è possibile partecipare. Così l'affermazione di capital momento « non aver mai il Foscolo amato veramente e profondamente, non già perchè mancasse in lui la facoltà di amare, ma perchè questa nobile facoltà esercitata sopra esseri non degni, cominciò col pervertirsi e finalmente si estinse » [1], questa affermazione, dico, pare a me che non risponda pienamente al vero. Il Foscolo amò e fu amato profondamente, e se la causa della varietà dei suoi amori deriva in parte dalla mobile anima femminile o è promossa da un complesso di fatti esteriori, nella più gran parte dei casi essa è nella sua stessa coscienza anelante e febbrile, ond'egli, che ora crede di aver afferrato come facile preda la felicità cui anela e se ne compiace ed esulta,

(1) CHIARINI, op. cit., vol. I, cap. III, pag. 108.

poco dopo corre all'assalto di un bene nuovo ed ignoto in un perenne batter del cuore. È in lui un eccesso di vita sentimentale che, non estinta o quietata dall'azione o dal lavoro, s'agita e freme, dando origine a quello stato d'affannosa inquietudine in cui la passione trova campo fertile e pronto. Nè questa mai si converte in un calmo affetto. Nata bruscamente, inavvedutamente, tosto è come fiamma che involge, che incendia, e di quel subito avvampare, conserva la veemenza per tutto il tempo in cui il vincolo dura. « L'Amore — egli scrive [1] — per me non è un ragazzo cieco ed alato, con l'arco ed i dardi; ma un giovane d'aspetto forte, virile, fierissimo ed assoluto, e pertinace e chiaroveggente ed armato della clava, e vestito della veste infiammata d'Ercole ». Egli non può amare se non altamente, ardentemente, e nell'amore non conosce che amore, comprendendo in questa parola tutti i desiderî più forsennati, contemporaneamente alle più lunghe e dolorosissime privazioni. L'amore

(1) CHIARINI, op. cit., vol. II, lettera a Cornelia Martinetti, pag. 295.

è dunque in lui, nell'ordine affettivo, ciò che l'idea fissa è nell'ordine intellettuale; una specie di *monoideismo*, in cui una sola percezione occupa in permanenza il campo della coscienza ed annichila tutte le altre. Ma come questo ardore non può avere, per la sua stessa violenza, lunga vita, e come non sempre un'anima femminile può corrispondervi con pari ardore, così facilmente si spiega il breve durare di molti amori e quelle alterne vicende di giubilo e di dolore per cui passa il poeta, non meno di quella certa pace di cui fra un amore e l'altro egli gode, pascendosi di memorie e d'illusioni e rinnovando la vita del pensiero [1].

---

(1) Valida prova della straordinaria condizion d'animo da cui il Foscolo appare quasi sempre stretto e signoreggiato nei periodi d'amore è, fra più altro, il seguente brano d'una sua lettera a Lucietta Battaglia:

« L'uomo, tutti i sensi dell'uomo, combattono contro me ed ardono le mie vene e scuotono la mia fantasia. Cerco dei rimedi ed uno sfogo ai miei sensi, vado intorno ad altre donne, le vedo e mi rimovo dal mio disegno: non ho occhi, non ho parole più per nessuna; nessuna ti somiglia; vorrei esserti infedele per estinguere questa fiamma che potrebbe comunicarsi anche a te; mi accosto ad altre e divento gelato; corro con la memoria a quelle che hanno potuto amarmi liberamente, mi ricordo della loro voluttà, ma l'immaginazione resta fredda e sdegnata. Vedo te sola e ti bacio e t'abbraccio

Così noi vediamo in Ugo Foscolo un incessante andar dell' anima verso promesse sempre nuove di godimento, e un fine sorriso e un lampeggiar di pupille sotto morbide ciglia lui conducono supplice adorante all'ara d'amore. Poichè la bellezza ha sopra il suo cuore un forte impero. Egli sente continuo il bisogno dei diletti che essa può dare, e nella stima delle doti naturali a lei concede il primo luogo. Onde le donne da lui amate van tutte celebri per magnificenza di forme e per signorile grazia e coltura, o per quel patetico indefinito che induce, come

---

e spiro sopra di te: il tuo nome e il nome della morte e un lunghissimo gemito escono insieme fuor del mio petto, mentre io credo di star lungamentte attaccato con la mia bocca alla tua e di esalare nel tuo seno celeste l'ultimo spirito; ripeto le tue parole; guardo estatico e svelo io stesso le tue membra divine: le immaginazioni più voluttuose circondano tutte le tue forme, tutti gli atti, tutti i tuoi moti; i desiderî più abbandonati dalla speranza mi ridestano e ti fuggo io medesimo e ti cerco e ti miro in mezzo alle tenebre e t'accuso di freddezza ed accuso me stesso di poca delicatezza; cos' hai dunque, cos' hai dunque, chi sei tu dunque per me? Bramo la tua virtù insieme ai tuoi baci.... Ma non parlarmi più di ragione e di stima e di amicizia, come preservativi alla mia passione, sono inutili e non so conoscerle più: l'amore le ha cancellate tutte e le ha confuse nel suo terribile sentimento». CHIARINI, op. cit., vol. II, pag. 280.

scrive il poeta, una soave melanconia nell'uomo e di cui gli porsero esempio le sottili figure della Roncioni e della Giovio. Quel patetico anzi ha in Ugo un fervido amante e, più ancora che la pura bellezza, lo tocca ed attrae commovendolo in una speranza di eterno ed intenso amore. Il bisogno di un calmo affetto, promettitore di spirituali dolcezze, è infatti in lui immanente, e simile, fra il cupo battagliar degli spiriti, ad un rivolo corrente chiaro e fresco pel mezzo di torbide acque. Sogna egli ed invoca in molta parte della sua opera ed in moltissime lettere la stretta ed eterna comunione delle anime, nè l'acerba vita toglierà a lui di mover fidente per campi adorni di rose e freschi di ombre e di acque, nei sogni rapidi urgenti alle parole di Carolina Russel, forse la sua ultima amata. Ma non risponderà nessun amore all'ideal desiderio e il poeta dirà alto il suo pianto nella vana attesa, fra lo sconvolgersi e l'inacerbirsi del cuore.

Di questi travagli toccherà or colpa intera alle donne che vennero al Foscolo facili o

appassionate datrici d'amore? Di molte invero non suona bella la fama, ma alcune porsero al poeta fida la mano e videro in lui con pietosi occhi e di lui difesero a viso aperto le opere e propagarono il nome. È nel poeta, come dissi, l'insanabile piaga; ed egli stesso che, nonchè frenarle, incalza ad arte le proprie passioni ed esacerba con gioia crudele i proprî affanni, egli stesso è che pari tenti in ogni più difficile modo di crearsi eventi nemici. Parla, è vero, nel suo cuore un nativo e profondo bisogno di mite affetto e di pace, ma non è però in lui bastevol potenza o bastevol volere a domare i pervicaci istinti, accordando alla realtà della vita esteriore la sua vita interiore e padroneggiando in questo modo il proprio destino. Perciò in nessuno dei molti amori e in nessun caso della vita egli ritrova la pace, e, travolto negli affanni, di questi incolpa naturalmente la donna e la sorte. Onde la sua esistenza s'infosca di ombre ed in lui cresce e s'ingigantisce il tormento che in più tragica forma inaspra il cuore di Jacopo Ortis: l'uomo, che funestato da passioni implacabili, ad esse soccombe per man-

camento di energia e per fatale volere di epoche e di luoghi. Ugo non soccombe, ma dopo la molta vita raminga, dopo le rudi prove e le dure vittorie, gitta da Londra a Quirina Magiotti il grido febbrile: « Davvero, Quirina, a me par di stare sopra uno scoglio, e deserto, in mezzo al mare, e sempre sotto la tempesta; e vedo le ondate che vengono ad affogarmi e resisto; e solo il rossore e il timore dell'infamia imminente mi tentano di gittarmi una volta e finire » [1].

Ma pur fra gli spasimi il poeta non piega. L'orgoglio è per lui ultimo e saldo scudo contro i dolori, e sull'ombra dei giorni e degli anni accende l'arte, meravigliosa vendicatrice dell'uomo contro sè ed i tempi, le sue fiamme alto lampeggianti pei cieli ideali.

---

(1) CHIARINI, op. cit., vol. II.

CAPITOLO I.

Isabella Teotochi-Albrizzi

(1795-1797)

A Venezia nel 1795. Gli eserciti di Francia rumoreggiano ai confini d'Italia e la repubblica, fedele alle vetuste tradizioni, trema nell'attesa dell'irruenza nemica. Ma le leggi incalzantisi non chiudono il varco alle nuove brame ed agli impeti nuovi. I principî liberali infiammano gli spiriti, e le parole di libertà e di indipendenza corrono rapide dalle labbra dei più ardenti alle labbra dei più riluttanti. E in quel moto, prima lento e inavvertito, indi veemente e fiero in cui tutte le voci sono parimenti accolte e confuse in una agitazione febbrile di aneliti e di voleri, si

apre al poeta un ricco campo di lotte e di prove. Il giovane, nato in Grecia, educato fra i Dalmati e balbettante da solo quattro anni in Italia, coglie i nuovi spiriti e di quelli pubblicamente si pompeggia. Adora Vittorio Alfieri che « unico può vantar dei diritti su tutti coloro che scrivono in Italia » benchè l'Italia

Vecchia, oziosa e lenta

non possa, nè voglia farsi ascoltare. Legge Dante e nelle pubbliche adunanze parla con leonina veemenza a turbe di giovani che lui esaltan lor duce. Nè sdegna l'imberbe tribuno i più intimi affetti, e l'amore « quella divinità più benefica dell'uomo che anima l'esistenza e che illude con immagini di voluttà e di speranza, detta sensibili versi » [1]. E nei versi Niccolò Ugo si compiace di sottili melanconie. Reca egli alla sua donna il cuore del giovanetto che s'è acceso poc'anzi sui sonetti del Petrarca e sui libri di Rousseau. Sotto una virile apparenza di audacia na-

(1) Lettera a Costantino Naranzi, 1794 (*Epistolario Ugo Foscolo*. Firenze. Le Monnier. pag. 1).

sconde una timidezza femminea, e trepidante si accosta all'amata come ad una di quelle immagini dei carmi antichi fatta viva per grazia di cielo. E la contempla e l'adora: e poichè lei giovanissima sorprende la morte, ne sospira il poeta i cari occhi e il dolce parlare. Cinta di bianca veste discende l'ideal figura nel sogno a letizïarlo di sè dai cieli empirei e su rosea nube ritorna al suo soggiorno corteggiata da spiriti innocenti

Cinta di bianca radïante spoglia
scende talor la pïetosa amante
a consolarmi da l'empirea soglia.
E poco fa ella apparve a me dinnante
a mano d'Amaritte, a cui conforme
fu l'età, fu il costume e fu il sembiante.
A le fiorite placide lor orme
io le conobbi ed al soave riso
e le conobbi alle beate forme.
Sparpagliavano gigli, e dolce e fiso
avevano in me quel raggio che d'intorno
i piacer diffondea del paradiso.
Poscia su rosea nube a lor soggiorno
corteggiate da spiriti innocenti
balenando beltà facean ritorno.[1]

(1) *In morte di Amaritte.* Elegia in terza rima.

Ma presto Ugo cresce in giovinezza ed in audacia. Benevolmente è accolto nei più doviziosi salotti veneziani, ed avide quelle nobili dame — l'Albrizzi, la Michiel, la Benzon — ne ricercano la parola fiera e gli occhi ardentissimi. Ed Ugo di quella benevolenza molto si compiace, ed Ugo una di quelle donne canta in rima ed in prosa.

Chi è l'eletta? Temira si chiama in un frammento d'una specie di romanzo autobiografico del poeta ed il Chiarini che primo pubblicò quel frammento crede che quel nome nasconda con il nome Laura di una poesia « Le rimembranze » e di una lettera diretta a Domenico Olivi, dell'8 settembre 1796, una sola persona: Isabella Teotochi Albrizzi. Però, osserva il Chiarini, se appar quasi certo che la Laura della lettera non possa essere se non la saggia Isabella, cotal certezza non è per la Temira. Ma l'incertezza nel giudizio è, a mio avviso, più apparente che reale; poiché, ammesso che la Laura cui il Foscolo manda un bacio nella lettera all'Olivi non sia che l'Isabella Teotochi, bisognerà pur am-

mettere che alla gentildonna veneziana risalgano i consigli d'amore di cui Temira benefica nel romanzo il giovane ingenuo. E ciò per un semplice fatto che cercherò di chiarire, benchè questo esame non entri nell'ordine del mio lavoro.

Nessun altro amore fuorchè quello verso Laura pare abbia mosso in quegli anni che corrono dal '95 al '97 il cuore di Ugo, e se al nome Laura corrisponde il nome Isabella, è dovere affermare che al nome Temira corrisponde l'uguale e preciso nome. Ma la Laura è poi veramente Isabella, o non piuttosto, come vorrebbe alcun diligente critico, una nobil donzella di cui mancano sicure notizie? [1]. Così giudicando sarebbe allor necessario ammettere la coesistenza di due passioni nel cuore di Ugo, la prima per una giovine fanciulla, la seconda per una donna d'età più matura. Noi invero sappiamo come le opere del nostro poeta abbiano uno stretto rapporto cogli avvenimenti della sua vita, ed è quindi a credersi che i fatti di cui è parola nel

(1) Vedi *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Ediz. critica a cura di G. A. Martinetti e Camillo Antona-Traversi.

romanzo riproducano in tutto o in parte fatti reali. E non essendo allora credibile che una donzella si compiaccia di quel tal genere di ammaestramenti esposti nel frammento, bisognerà pur pensare che una donna, ed una donna esperta in ogni arte d'amore, abbia signoreggiato il cuor del poeta. Ma si può ora interrogare: abbiamo noi prove sicure per ammettere oltre che l'amor del poeta per una donna bella sì, ma non giovanissima ed ingenua, un suo vincolo con un'ignota fanciulla, o non è a dir piuttosto, seguendo la più facile e piana via, che egli amò una sola donna e che questa fu appunto Isabella, insieme Laura e Temira? — non essendo credibile un vero amore fra Ugo e la Benzon che ballò con lui seminuda, attorno all'albero della libertà, la Carmagnola. Ed osserviamo quali sieno le opere del Foscolo in quel periodo di anni che va dal 1795 alla cessione di Venezia all'Austria. Un sonetto, una elegia e le *Lettere a Laura*. Nel sonetto il poeta geme per la lontananza dell'amata, nell'elegia s'intenerisce ricordando l'ultimo addio di quella, nelle lettere finalmente, dirette a

Laura o meglio ad Isabella dell'esilio della Ceriola nel 1796, si dispera per la sua forzata solitudine. A sua volta, a noi è ben nota quale fu in quegli anni la vita dell'Albrizzi. La greca bellissima, accolta da Venezia nel 1776, sposa sedicenne del patrizio Morin, riacquista improvvisamente la libertà nel '93 per la partenza del marito, inviato ambasciatore della repubblica a Cefalonia. Ed ella, che è famosa ormai in Venezia e fuori per il suo amore dell'arte e per la sua eleganza, di quella libertà largamente usa fra un corteo di illustri uomini che si letiziano dei suoi sorrisi e dei cui omaggi ella va fiera. Ugo pure è a lei amico devoto, e perchè giovine, e perchè greco, e perchè poeta; e gli amori molto probabilmente han loro inizio nel 1795 quando Ugo non è più un discolo ed impetuoso ragazzo, ma un giovane gagliardo e altero, e Isabella che ha chiesto ed ottenuto per piccole cause il divorzio, gode di una piena libertà. Amori felici, di cui il poeta gioisce fin quando la donna sposerà segretamente in seconde nozze, dopo pochi mesi, Giuseppe Albrizzi, membro

della Quarantia, e partirà per un breve viaggio, ritornando a Venezia nell'aprile '96. Nè Ugo sa novella del matrimonio; però si addolora e soffre nell'incertezza e nel dubbio; e più soffrirà nell'esilio della Ceriola, dove, come ben pensa il Chiarini, la madre e l'amico Olivi lo obbligheranno a recarsi ed a fermarsi in salutare quiete, per consiglio di Isabella stanca delle sue disperazioni e dei suoi ardori. Ed ecco la causa del sonetto, delle terzine e delle lettere gravi di melanconia. Che se alcuno volesse ancora opporre che i versi e le lettere potrebbero pur riferirsi ad un'altra donna che non fosse l'Isabella, sarebbe a credersi, o che il poeta non abbia amato l'Albrizzi, o che pur avendo gioito delle sue grazie, abbia fatto liete dei versi e delle prose altre ignote ispiratrici. Ma la prima obbiezione va facilmente rimossa, poichè abbiamo quasi sicura certezza che fu appunto l'Isabella ad innamorar di sè Ugo in quei primi giovani anni, e così pure va distrutta la seconda obbiezione, poichè sappiamo come il poeta chiuda ogni suo amore con un'opera che quasi ne ferma i ricordi; nè è a credere

che egli sottragga Isabella, la prima sua amata, a quell'onore. Dunque fu la Teotochi che aprì nuovi cieli agli occhi di Ugo; la Teotochi bellissima che agli impeti di quella acerba giovinezza si arrende e quella modera e guida.

Bellissima, veramente. Appare la donna in un ritratto della Lebrun mirabile per fulgor di forme e per nobile grazia. Le folte chiome raccolte ad arco da un pettine d'avorio sulla fronte ombreggiata da due ciocche, ricadono in più treccie molli ondulanti sui bianchi omeri; gli occhi ridono di un placido riso che di sè par illumini la bocca ed il volto. E di sua bellezza è conscia l'Isabella che costringe a sè con fila tenaci alcuno dei noti uomini attorno a le convenïenti, e gli altri fa lieti di una buona parola o di un lampeggiar dei grandi occhi. Di pari bontà la cingono tutti i devoti, nè è mai fra quelli seme d'ira o di discordia. E il Monti la chiama « eccellente, incomparabile » e di lei dice il Pindemonte:

Piacque dunque al destin che il vostro ciglio
o di natura, o in opra d'arte espresso
visto non fosse mai senza periglio.

Anche il Cesarotti cede alle grazie della eletta, e così di lei scrive all'Alfieri. « Poteva ella non desiderar di conoscere l'unico Alfieri? e potete voi non compiacervi della conoscenza d'una donna che può render giustizia al vostro merito più di molti letterati di professione? Io forse non vi sorprenderei gran fatto se vi dicessi che ella ammira il Sofocle Astigiano, ma vi soggiungerò che ammira ugualmente l'autore del panegirico di Plinio e che può discorrere con voi di costituzioni politiche quanto di drammatiche ».

Cinta da gran corteo d'ammiratori, impera dunque su loro la Isabella. A giudicar però dei suoi meriti equamente, rimangono altre più sicure prove di quelle frasi dettate dal fascino della bellezza; e sono queste le lettere della gentildonna e due opere sue; l'una: I ritratti dei grandi uomini del suo tempo, pubblicata la prima volta a Brescia nel 1807, ad esempio della bolognese Silvia Verza, l'altra uno studio intorno alle statue del Canova. Opere queste lodatissime al primo apparire, in tutta Italia, ma dinnanzi a cui è

ora ben freddo il tardo lettore. I ritratti sono lievi ombre senza linea e contorni. Degli uomini che studia ella non percepisce il carattere primo, quella quasi essenza dello spirito attorno a cui i caratteri secondarî si raccolgono come attorno ad un lor fermo centro. Nello studio delle statue di Canova non è più grande vigore, poichè per istessa confessione d'Isabella questo libro fu scritto senza aver vedute ed esaminate le opere dell'artefice. Onde s'avverava ciò che il Foscolo fra tutti gli amanti della donna unico di lei non cieco lodatore, amorosamente avvertiva: « Non pubblicate un'unica sillaba sulla fede degli altri; ricavate il vero dal vostro cuore, dal vostro ingegno e dagli occhi vostri. Credetemi, gli scritti non vivono se non quando portano seco certa equità di giudizio e vigor di passione prodotto dalla *verità*. I vostri amici vi loderanno pur sempre, vi loderanno certo, ma non quando voi non gli udrete, senonchè bisogna temere il giudizio degli ignoti ». [1] Se veramente gli amici dell'Al-

(1) CHIARINI - Op. cit. Vol. II, pag. 161.

brizzi lei non esaltassero lontano alle sue stanze s'ignora, ma che in pubblico la lodasser pur sempre, noi sappiamo per più testimonianze. E si comprende. Nel suo salotto è giubilo di ricca vita, la quale bellamente s'inizia fin dagli ultimi anni del suo primo matrimonio. Non anche il soffio della rivoluzione francese ha commossi gli ozii del leone di San Marco. Venezia è superba di una flotta e di un munito arsenale, e se pure una parte dei cittadini già s'agita alle nuove idee, un' altra parte fida, gaudïosa, nell'antica sorte della patria. E Venezia sorride più che mai bella e vaga in quegli anni al cielo ed al mare. Risuona di canti la laguna, e nei carnovali tutta esulta la letizia dei tempi magnifici. Anche certe forme di vita esteriore si rinnovano perfettamente ad illusione dei cuori. Se non più i chiari nomi suonan alto nelle stanze delle cortigiane oneste, non meno alto suonano nelle sale delle belle patrizie. E nel salotto dell'Albrizzi in special modo, più celebre di quello dei Fabroni e dei Santini, convengono il principe Oscar, Carlo Luigi di Borbone, il marchese

di Moinsort, intimo di Luigi XVIII, l'Arteaga grande critico spagnuolo, il conte Danse de Villoinson, valente ellenista. Cose varie questi dotti apprendono nello scambievol parlare e Mario Pieri s'allieterà un giorno di rinvigorire con quel facile mezzo la sua coltura. Nè Mario Pieri soltanto, ma l'Albrizzi pure, da quei discorsi deriva la varia e non profonda sapienza. Onde, allorchè nel '93 il marito Morin vorrebbe por fine, causa il grave dispendio, ai convegni, la donna si ribella, pensa al divorzio, ed a mezzo di possenti devoti l'ottiene. Libera, par che più brilli per beltà e coltura. A trent'anni in lei ferve tutto il fuoco giovanile, e con gran compiacenza vede il suo nome espandersi, dilatarsi oltre i confini di Venezia, signoreggiare in tutti i salotti d'Italia. Poichè l'Albrizzi arde per una fiamma di vanità più che femminile. Ella che non osò una parola iraconda allorchè la madre, contessa Teotochi, la unì sposa, giovanissima, al Morin non giovane nè bello, ella che appar tutta cortesia ed umiltà dinnanzi a quei letterati ed a quei poeti, avida ricerca la fama di leg-

giadra e di valorosa, e tutte le sue passioni converge a quel fine. Così, nel primo anno dopo il divorzio posa carezzevole la pupilla su Ippolito Pindemonte. Ma il poeta, lei pur celebrando in ogni suo pensiero non vuole il matrimonio, ond'ella si volge all'Albrizzi membro della Quarantia ed inquisitore di Stato, affrettando le nuove nobili nozze.

Appare dunque in questa donna un'anima singolare, or mossa naturalmente verso la bontà e la grazia, or frenata e diretta da un occhio perspicace e da un rigido e chiuso volere. Ella tutte le cose alte e le cose men alte conosce, ma i suoi intimi spiriti vela e nobilita con la signorile grazia e con la delicata parola. Nè certo sdegna le gioie d'amore; chè anzi delle cupide ansie di cui va cinta molto gioisce. Così ella passa per molti amori, ma poichè non cede a caldi impeti, conserva pura la sua bellezza sin quasi agli ultimi anni. Onde allor che Ugo Foscolo la conosce e l'ammira, ella è donna perfetta, ed Ugo per certo di lei tosto s'accende. Nè alla donna è causa di noia il giovane omaggio.

Ugo in quegli anni riempie Venezia del suo nome. Tribuno e poeta, egli trae dietro l'alta e magra persona un corteo d'amici e d'ammiratori. « Quel giovane, scrive Mario Pieri [1], con un po' di quel suo naturale piccol livore, invece di lasciarsi avvilire dalla povertà, scherzava, potrebbesi dire, con essa, e sfidavala e quasi se ne compiaceva, superbo del proprio talento e consolato dalla speranza di gloria che i suoi studi gli promettevano. Rossi capelli e ricciuti, ampia fronte, occhi piccoli e affossati, ma scintillanti, brutte ed irregolari fattezze, color pallido, fisionomia più di scimmia che di uomo, curvo alquanto comechè ben aitante della persona, andatura sollecita, parlar scilinguato, ma pieno di fuoco. Mettea meraviglia a vederlo aggirarsi per i caffè, vestito di un logoro e rattoppato soprabito verde, ma pieno di ardire, vantando la sua povertà infino a chi non curavasi di saperlo e pur festeggiato da donne, segnalate per beltà ed avvenenza e dalle maschere più graziose e da tutta la

(1) *Opere di Mario Pieri*, Firenze, Le Monnier, vol. I.

gente ». Ma questi furori di gloria e l'ardor demagogico e l' espansa cultura da Omero ad Ossian, dal Tasso al Milton, da Sofocle a Shakspeare, da Ariosto a Rousseau, da Swift a Cervantes non tolgono che il Foscolo sia ingenuo ed ardente uomo. La linfa sentimentale irrora di sé il suo cuore e già fin d'allora egli sogna un amore immenso ed eterno.

E la celeste Temira apre a lui i regni di amore e lo inizia alle verità della vita men gloriose ed eroiche. Ugo apre a sua volta avidamente i suoi occhi sui veri nuovi e confida all'amica il suo cuore. Ma nel Foscolo giovane già sono i più singolari caratteri del Foscolo uomo: l'insofferenza, l'iracondia, lo smisurato orgoglio. Tra quella schiera di eletti Ugo si cuoce per furente gelosia quando rimiri alcuno troppo devoto alla Dea, e colla Dea si dispera e geme. Onde quella si stanca; passa il fuggevole desiderio e subentra la dottrina morale: « Cogliere i favori delle donne come i fiori delle stagioni; rianimare gli ultimi giorni di una passione languente con nuovi amori ». Ella poi benevolmente

sussurra: « Amante per cinque giorni, amica per la vita ». Nuove cure l'incalzano: il matrimonio coll'Albrizzi, stretto in segreto a causa dei fratelli dello sposo che temono in una divisione delle ricchezze; il viaggio col Salimbeni, la visita all'Alfieri, le nuove glorie letterarie. E il Foscolo solo e triste piange la partenza della donna e dal suo dolore balzan fuori quelle terzine, pur tra il sonar di armonie dantesche ed il fremer di versi alfieriani vive in alcun punto di libera e salda vita:

È questa l'ora; mormorare io sento
coi miei sospiri, in suon pietoso e basso
tra fronda e fronda il solitario vento.
E scorgo il caro nome e veggo il sasso
ove Laura s'assise, e scorro i prati
ch'ella meco trascorse a passo a passo.
Quest'è la pianta che le diè i beati
fior ch'ella colse, e con le molli dita
vaga si fè ghirlanda a' crini aurati.

. . . . . .

. . . . . .

Addio, diceva a Laura, e Laura intanto
fiso in me aveva le luci, ed agli addio
ed ai singulti rispondea col pianto.

E mi stringea la man; tutto fuggïo
della notte l'orrore, e radïante
io vidi in cielo a contemplarci iddïo.
E petto unito a petto palpitante
e sospiro a sospiro e viso a viso
la bocca le baciai tutto tremante.
E quanto io vidi allor sembrommi un riso
dell'universo e le candide porte
disserarsi vid'io del paradiso.
Deh! a che non venne e l'invocai, la Morte?[1]

L'Albrizzi rivede Venezia nell'aprile, ed Ugo spera di riannodare i dolci amori. Ma Isabella lo allontana. Alla Ceriola Ugo ritorna alle sue immaginazioni ed ai suoi studi e, fatto più tranquillo, scrive le *Lettere a Laura*. Forse a semplice sfogo dell'anima, forse anche già nell'intendimento d'un'opera più complessa. Ed ai primi dell'ottobre egli rivede nuovamente Venezia, ma ora è la fine completa. E la causa appare molto semplice. «Un giovine corcirese adorator d'Isabella, — narra il Malamanni, accurato biografo dell'Albrizzi, — dato bando alla timidezza importuna che finora l'avea trattenuto, le svelò

(1) *Le rimembranze.*

intera la sua passione. La donna non si smarrì, ed a naturale diniego addusse le nozze di recente contratte col nobile uomo Albrizzi. L'innamorato, deluso, cascò dalle nuvole e ne trasse vendetta svesciando a tutti la cosa che in breve, per servirmi di una brutta frase moderna, fu nel dominio del pubblico »[1]. E il Foscolo, in cui già erano sorti molti dubbi sulla fedeltà della donna, fa che per dolore il suo orgoglio trabocchi. Si raccoglie negli studi, e questi e i moti politici e l'arte riprendono tutte le sue ore. Nel gennaio 1797 è per più sere ripetuto in Sant'Angelo *con irruzione che formar potrebbe epoca*, dice un giornale del tempo, il *Tieste*, e nella fine del '97 il poeta lascia Venezia e si rifugia in Milano. Lui premono i casi politici, lui accende carità di figlio e furore di gloria. Il Foscolo è pronto a nuove lotte ed insieme a nuovissimi amori.

(1) *Isabella Teotochi-Albrizzi* di VITTORIO MALAMANNI. Torino, Locatelli, 1882.

CAPITOLO II.

Teresa Pickler-Monti

E

La Vera Storia di due amanti infelici

(1797-1799)

A Milano nel 1798. La nuova capitale della Repubblica Cisalpina ferve d'una giovane e calda vita: ed in quella vita reca il Foscolo la generosa parola, l'animo insofferente di viltà, il sincero amor di giustizia. Noi lo vediamo nello stesso anno direttore e redattore del *Monitore Italiano* con Pietro Custodi e Melchiorre Gioja, amico di Monti, e di questi abilissimo difensore contro le accuse politiche a lui mosse dai repubblicani lombardi. Ma le multiformi vicende della sua giovane vita di cittadino e di artista, non

fanno meno ardente il suo cuore. Questo almeno, in parte dimostra una sua lettera di quel tempo. Dunque — afferman più critici — il Foscolo, dimentico d'Isabella Albrizzi, della luce di altri occhi gioisce. In quella lettera è un nome: Teresina. A Milano in quegli anni era chiara per bellezza, fra tutte le gentildonne, Teresa Monti, moglie del poeta; dunque — aggiungono gli stessi critici — di lei parla Ugo, e lei sola adombrerà nella Teresa della *Vera storia.*[1]

Ora, che il Foscolo muova con ardor sempre vivo da un amore ad un altro amore è certissimo. Di qualche donna egli s'accese pertanto a Milano e probabilmente di Teresina

(1) Bisogna però notare che il Martinetti nella sua prefazione all'opera citata scrive (pag. XXXIII) « Il Foscolo, come sappiamo dalla lettera all'Olivi, passò buona parte del settembre '96 fuori di Venezia e precisamente nel padovano. Poichè la storia degli amori giovanili del Foscolo è involta di tenebre, se almeno sapessimo il perchè di questa lontananza dal tetto materno, probabilmente avremmo un argomento sicuro per affermare che la *Vera Storia* salvo poche lettere o parti di lettere che toccano direttamente Teresa e Odoardo e le imitazioni del *Werther* fu scritta interamente per Laura ». Ora che noi sappiamo — o che almeno presumiamo di sapere — la causa di tal lontananza possiamo disporre di un buon argomento per confermare la giusta supposizione.

Monti. Ma questo fatto non basta ad affermare che nell'eroina del romanzo ella sola riviva, informando di sè tutta l'opera. Parmi anzi che quelle pagine di amore e di dolore apertamente dimostrino come l'idea prima di esse, sia sorta ed abbia avuto elaborazione nella mente di Ugo negli anni giovanili, fra gli sconforti e le gioie della prima passione; così che la *Vera storia* potrebbe venir giudicata come un rifacimento quasi solo letterario delle *Lettere a Laura*. E che questo sia il miglior giudizio, si può facilmente provare esaminando in breve la vita del poeta in quegli anni.

È quasi certo, come dissi, che Ugo perseguì a Milano nuovi amori, memore delle parole d'Isabella: « cogliere i favori delle belle donne come i fiori delle stagioni ». Ed una mirabile donna ebbe forse il suo omaggio: Teresina Monti. L'amicizia di Ugo con Vincenzo, le lotte rudemente combattute per l'onore del suo nome e dell'arte sua furono stimolo al nuovo amore. Onde scrive Ugo all'amico Dionigio Strocchi, in quella lettera già accennata (9 luglio 1798): « Monti ti

saluta... la Teresina... veramente io sono in assoluta necessità di partire. Per Dio! amare, tacere, discorrere sempre di un altro per non annoiarla, lodare, piangere in segreto ed affettare giocondità; siam troppo innanzi ». Dunque? la Teresina non s'accese all'ardor del poeta, e se ebbe per lui voci amichevoli, fermò i passi troppo audaci. Onde l'amore di Ugo nè accarezzato, nè nutrito, in breve si estinse o, se non si estinse, si mutò in un duttile ed insidioso gioco di parole duplici ed acri. Nè l'accensione subita e breve lasciò nel giovane segni profondi; pare anzi che solo una mal velata acrimonia in lui perdurasse e lui contro la Monti inasprisse. E basterà ricordare il famoso *Hipercalipsis* e qualche lettera alla contessa Fagnani. « La ex-confidente crede tutto finito, ma per tormentarla le vo sempre ripetendo che t' ho amata e che ti amo disperatamente e ti amerò fino al sepolcro... ». « La Somaglia, la Monti, Pompeo Castiglione e quel francese dal fiaschetto di rose mi hanno dimandato s'io ti vedeva più; ho detto fermamente di no, e le ho fatto credere che tutto è finito; e non

ci ho avuto pena a persuaderli e la Giorgiana (la Monti) trionfava ».

Quest'amore non commosse dunque tutta la vita del poeta, nè l'immagine della Monti fugò così pronta l'immagine dell'Isabella, da parere ella sola campeggiante nell'anima sua. Niuna vergine forza lo spinse perciò a dar forma nuova a quelle *Lettere a Laura*, fatte vive di calda vita dagli ardimenti e dagli sconforti della prima giovinezza. E se fu in esse mutamento di fatti e di idee e costò la nuova elaborazione più mesi di studio al poeta, questo, a mio avviso non tanto deriva dall'amicizia colla Teresa quanto dalla più varia e più agitata sua vita, e dal formarsi ed arrobustirsi in lui di nuove passioni e dall'acuirsi della sua potenzialità d'osservazione psicologica. In quegli anni, secondo uno dei punti più probabilmente veritieri della sua famosa lettera al Bartholdy, il Foscolo compì i primi studi sul suicidio, e molte osservazioni e molti frammenti venne buttando giorno per giorno su quei cotali scartafacci di cui si servì il Sassoli o chi per lui a tessere la tela della seconda parte della *Vera*

storia[1]. Il suicidio di un Girolamo Ortis friulano fu poi come il centro attorno a cui avvolser lor fila le prime istorie ed i nuovi studi; e così uscì per l'edizione del 1799[2], la prima parte del romanzo, il quale ha, come dissi, stretti rapporti con quelle lettere scritte alla Ceriola nel tempo degli amori con l'Albrizzi,

---

(1) Il Foscolo negò di aver conosciuto il *Werther* prima dell'ultimo rifacimento, ma ciò non è vero.

In un suo piano di studi giovanili sta scritta questa nota; « Si potrebbe aggiungere ai romanzieri gli antichi scrittori di favole: Richarson, Arnaud e Goethe ». In una lettera a Luigi Muzzi si dice: « Il nome vostro mi era fuggito dalla memoria, ma fra le mie rimembranze stava sempre la traduzione della *Wertherie*. E vi ringrazio che mi abbiate richiamato a quegli anni, gli anni più belli! Mi ricordo dunque e di Bologna e di quei primi abbozzi dell'*Ortis* e dei vostri consigli e della vostra fisionomia ». La *Wertherie* — come notano gli editori dell'epistolario del poeta — era un'imitazione del *Werther* di Goethe, fatta dal francese Perrin, dal Muzzi tradotta e mandata al Foscolo. Nella *Vera storia* poi, parte II, pag. 167, è detto: « Consegnò un'altra edizione del *Werther*, segnata da lui stesso di molte note sul margine », ed alla pag. 137, parte I, sta scritto: « Tu frattanto accogli il *Werther*, », soggiunge poi: « questi libri che sono stati i compagni della nostra solitudine, t'ispireranno una dolce melanconia », ed altrove: « Accogli questo caro compagno delle nostre ore più dolci. Povero *Werther*, quanto sono mai simili i nostri affanni! ».

(2) Per notizie di critica minuta intorno alle origini, alle edizioni, ai rapporti della *Vera Storia* e *dell'Ortis* cf. CHIARINI, MARTINETTI, TRAVERSI, DEL CERRO; e per quanto riguarda le relazioni tra il suicidio dell'Ortis o Hortis e il romanzo del Foscolo, vedi A. MEDIN: La vera storia di Jacopo Ortis *Nuova Antologia*, Marzo 1895.

così come dall'Albrizzi parmi tragga Teresa ispirazione e vita.

E parmi, dico, per quel ritegno di cui il critico non deve essere oblïoso quando esso tenti di risalire dalle pagine di un romanzo o dai versi di un carme all'origine di quelli, indagandone i varï momenti di sviluppo nella mente dello scrittore. Gravissima e delicatissima è infatti l'opera di colui il quale s'industrii a definire i rapporti fra i casi di cui è parola in romanzi o poemi coi casi reali del poeta. E in cotal genere di analisi il più probabile giudizio deve trarre valore non solo dall'accostamento di modalità esteriori, ma, e più, dall'esame degli intimi rapporti psicologici colleganti fra loro le due realtà, quella, dirò così materiale, e quella spirituale. Così, nello special caso, non vedo come il corrispondere dei nomi e del colore delle pupille fra la Monti e la donna del romanzo basti a provare che questa non sia che l'artistica figurazione di quella. Pur non considerando molte circostanze del romanzo che più si adattano all'amicizia coll'Isabella che all'amicizia colla Monti, un altro e valido fatto io credo si

possa arrecare a dar diverso giudizio. Ed è che Teresa perfettamente corrisponde in ogni suo atteggiamento sentimentale e spirituale all'immagine morale che in noi si forma di Isabella dopo un breve studio dell'anima e degli affetti di questa, mentre ciò non è a dire se il pensiero si fermi sulla moglie del poeta. La Teresa della *Vera Storia* pur solamente guardando al primo volume dell'edizione di Bologna, opera, senz'alcun dubbio, di Ugo, più che donna veramente innamorata si rivela a noi come un'abilissima maestra d'inganni — carattere primo d'Isabella, la finissima seduttrice cui era propizia la libera vita al facile e sempre rinnovato gioco degli amori. Seduttrice, dissi; ed è la parola che Ugo scriverà a lei in una sua lettera del Giugno 1806, cioè nell'epoca dei secondi amori: « Oh come sempre tutto mi lusingava a protrarre il viaggio ed a ritornare a Venezia; e voi sempre, voi *seduttrice* mi state davanti ».

Ma a dar di questo più chiara conoscenza, converrà recare una breve notizia del romanzo ed esaminarne poi qualche parte rapidamente.

Jacopo Ortis, insidiato dai suoi nemici si rifugia nei colli Euganei, ma non trova nella solitudine la pace sperata. Stringe ivi amicizia con un pittore, ospite di una gentildonna, amica del suo intimo e confidente Lorenzo. Fra il pittore e la gentildonna, è un'antica istoria d'amore, poichè essendo giovanissimi ancora si promisero; poi, disgiunti dai casi della vita continuarono ad amarsi, comunicando per lettera in segreto, finchè ella fu sposa per volontà del padre ad un vecchio e nobile uomo che morendo poco dopo il matrimonio lasciò a lei un ricordo di sè nell'amabile Giovanna, cui ella consacra tutte le sue ore. Ma si ritrova con il pittore e un comune giuramento di nuovo li unisce. Così vivono lietamente insieme — e per alcun tempo nella compagnia di Jacopo — fino al giorno d'una necessaria partenza del promesso per Roma. Ma pochi dì innanzi quella partenza i due amanti e Jacopo si recano in pietoso pellegrinaggio ad Arquà, e nel ritorno sul tramonto « si guardarono amendue sospirando, e l'aria del loro volto... che posso dirti? pareva che abbandonando le soglie di

quel dolce e profondo filosofo d'amore giurassero alla pura ombra di serbarsi fedeli fino al di là del sepolcro » (lett. x). [1]

Onde, ciò ed altro leggendo, possiamo noi logicamente pensare: che Jacopo, caldo dell'ardor di giovinezza e piena l'anima delle fantasie dei poeti, nella solitudine dei campi, della bella donna subitamente e forsennatamente s'innamori, si comprende; ma non con ugual facilità si comprende perchè la donna, essendo vicino, e più, essendo lontano il promesso, si affanni a tener desto nel giovine cuore quel fuoco. E che ella insidiosamente operi e parli appar chiaro in ogni pagina della *Vera Storia;* ne è possibile accennare a discolpa di Teresa, a quella sottile e squisita emotività psichica spesso adducente nell'anima femminile un continuo e diffuso bisogno di amore. Teresa è nel romanzo consapevole e signora di ogni suo atto; acutamente ella scorge le più segrete sorgenti di sensibilità di Jacopo, e sa commuovere l'anima del gio-

---

(1) Vedi MARTINOTTI e TRAVERSI. Op. cit. *Vera Storia di due amanti infelici.*

vane con una mirabile intuizione degli stati psicologici e fisici che derivano da ogni commovimento. Direi quasi che par che nell'assenza di Odoardo ella si sforzi a far prova su di un'altra anima della potenza del suo fascino, traendo dalla coscienza della bellezza dominatrice sottili godimenti. E consideriamo qualche passo del romanzo: Jacopo, di buon mattino è già presso alla casa di Teresa, quando è fermato da un tintinnio d'arpa. Tosto egli s'avvede che la sua amica sveglia l'armonia chiamandola quasi confortatrice e compagna dei suoi mesti pensieri. Si ferma senza batter palpebra e senza neppur fiatare, con gli occhi e le orecchie e i sensi tutti intenti, per divinizzarsi, in quel luogo dove l'altrui vista non l'avrebbe costretto ad arrossir dei suoi rapimenti. Ma subito ode cantar da Teresa una strofetta di Saffo da lui volgarizzata con due altre odi della poetessa antica:

Sparir le pleiadi, la notte bruna;
sparì la luna; io sola intanto
è a mezzo il corso mi giaccio in pianto.

« Allora balzando dal salotto ho trovato Teresa nel gabinetto di Odoardo, poco discosta da un acceso focolare, assisa sulla sedia stessa ove egli soleva starsene nell'ora che dipingeva. Ella era neglettamente vestita di bianco; il tesoro delle sue nere chiome disciolte velava parte della destra e del seno e scendeva a far parere più candido l'ignudo braccio che mollemente accompagnava le rosate sue dita, mentre arpeggiavano fra le corde. Posava un suo piede sui pedali dell'arpa e sebbene mi fossi semirapito dalla vista e da uno scarpino color di giacinto, io mi sentiva una certa delizia nel contemplarlo.... Bensì Teresa sembrava confusa nell'aversi veduto dinanzi un uomo che l'ammirava in abbigliamento così discinto, ed io stesso cominciava dentro di me a rimproverarmi di inopportunità e di villania: tutta volta ella già proseguiva ed io sbandivo tutt'altro desiderio tranne quello di contemplarla e di udirla. — Tu sei dunque *sola* o Teresa? Ma tu nella tua solitudine e in mezzo le ricordanze dell'amor tuo canti soltanto la mia canzonetta: questo..... questo solo mi sta nel cuore e mi domina tutti i

pensieri » (lett. xv). « Ella stava sopra un sofà rimpetto la finestra delle colline, osservando le nubi che passeggiavano per l'ampiezza del cielo. Vedi, mi disse, quell'azzurro profondo. Io le sedevo vicino tutto muto con gli occhi fissi sulla sua mano che tenea semichiuso un piccol libro . . . . . .

. . . . . .

Le tolsi di mano il libretto, e aprendolo a caso, lessi: la tenera Gliceria lasciò su queste mie labbra l'estremo sospiro! Con Gliceria ho perduto tutto quello che poteva mai perdere. La sua fossa è il solo palmo di terra che io degni di chiamar mio. Niuno, fuori di me, ne sa il luogo. Io l'ho coperta di folti rosai, i quali fioriscono come un giorno fioriva il suo volto e diffondono l'odore soave che spirava il suo seno. Ogni anno nel mese delle rose io visito il sacro boschetto. Mi assido su quella tomba e sto meditando: tal tu fioristi un dì: prendo a spicciolare le rose; ne sparpaglio le foglie... rammento quel dolce sogno dei nostri amori; una lagrima stilla su l'erba che spunta sulla sua sepoltura e appaga l'ombra amorosa. — Tacqui; perchè non leggete? diss'ella con

un sospiro. Io rileggeva, e tornando a profferir nuovamente: tal tu fioristi un dì... la mia voce soffocata s'arresta; una lagrima di Teresa gronda sulla mia mano che stringe la sua » [1] (lett. XXVI) Parla Teresa « Forse! quante donne nelle sventure dei loro amanti non altro alimentano che una compiacenza orgogliosa! « *Le donne virtuose nei sospiri dei loro amanti fortunati non altro alimentano che una perfida compiacenza* (parole di Temira nel romanzo). Parla ancora Teresa « Nè io volevo passare l'inverno fuor di città; vi ho passato l'autunno... felicemente — un sorriso ritardò questa parola che fu, o Lorenzo, un coltello al mio cuore; ma proseguì: chi può conoscere gli insensibili accidenti da cui sempre è diretta la nostra sorte? Sono passati anche i giorni del verno; questa stagione temuta da tutta la natura io la bramerei sempre... sempre simile

(1) Quest'episodio ritorna nell'*Ortis* — e non è il solo. Ma ognun può vedere qual diverso carattere esso assuma nei singoli casi; poichè chi opera nella *Vera Storia* è una donna promessa ad un uomo che ella ama o che afferma di amare, mentre chi opera nell'Ortis, nonchè amante è quasi nemica di Odoardo il promesso, ed ama segretamente e profondamente Jacopo.

al verno di quest'anno. (il verno trascorso in compagnia di Jacopo). Ella saliva la collina ed io la seguitava. Le mie facoltà erano tutte di Teresa, ma la tempesta che le aveva agitate era alquanto cessata. — Tutto è amore; l'universo non è che amore; e chi non lo ha mai sentito o dipinto meglio del Petrarca? Adoro come divinità quei pochi genï che si sono innalzati sopra gli altri mortali, ma il Petrarca io l'amo, e mentre il mio intelletto gli sacrifica come a nume, il mio cuore lo invoca padre e amico consolatore — Teresa mi rispose con un sospiro . . . . . .

. . . . . .

Teresa lasciandomi sulla porta del giardino — Addio, diss' ella, e rivolgendosi dopo pochi passi — Addio » (lett. XXXVII). « Egli viene Lorenzo, egli viene. Scrive della Toscana ove si fermerà venti giorni... Teresa, io non lo so... sarà allegra, forse: per altro, mostrandomi la lettera pareva che si congratulasse più meco per il ritorno del mio amico che per la vicinanza del di lui sposo. Che il cielo ne la ricompensa! non ostante ella aggiungeva rimorsi a rimorsi ». (lett. XL).

Chiaramente appar da questi brani e forse più dalle ultime righe la fine malìa seduttrice di Teresa: quelle sue attitudini e quei suoi sospiri tendono ad un ben preciso scopo, ed in quelle attitudini ed in quei sospiri non l'arte della Monti, ma la nota arte dell'Albrizzi esprime i suoi fascini più segreti. E quello stesso episodio d'una lettera che per alcun critico fa viva in tutta verità la moglie del poeta parmi sia la manifestazione sicura di un ben definito carattere della gentildonna veneziana. Ecco l'episodio: mancano pochi giorni alla partenza. Sul far della sera Odoardo e Teresa e Jacopo escono a passeggiare. Gli amanti parlano tra loro sommessi, e il giovane se va or dinnanzi, or di fianco, or soffermandosi ad osservare una pianta, or lanciando un sasso e facendo bersaglio di qualche tronco. Come giungono a casa, Teresa prega Jacopo di perdonarle l'inciviltà ch'essi hanno commesso occupando tutta la conversazione dei loro piccoli affari. — « Voi sapete, soggiunge, che non v'ha sì dolce consolazione nell'abbandono dei nostri amici quanto la certezza che noi non ci siamo dimenticati

veruna cosa a dir loro e che tutta l'anima nostra è diffusa e depositata nel loro seno. » Non altrimenti avrebbe parlato l'Albrizzi, signora sempre di ogni suo atto e di ogni suo detto, ed a cui la sincera o simulata benevolenza, indulgente verso ogni ordine di cose e di persone, era sottil mezzo a sicure vittorie nei perigliosi combattimenti. E tutti gli episodi e quasi tutte le frasi del romanzo dàn rilievo e cornice alla figura di lei. Ella appare in ogni atto di Teresa; nel mover lento del capo a un dolce saluto, nel posare su Jacopo i bei occhi, nelle parole ammiratrici dinnanzi alla casa del Petrarca, e più, in quell'atteggiamento di protezione quasi materna che in molte pagine assume. Dell'anima della Monti, della vita sua e dei suoi amori, giunsero a noi invece poche conoscenze. Certo fu la compagna del poeta bellissima fra le belle milanesi e in lei mosser congiunte la vivacità dell'ingegno e la soavità del cuore. Attorno a lei una coorte d'ardenti giovani attese perciò avidamente una buona parola o un sorriso promettitore; ma ella sempre amò, come dissi, di molto affetto il

poeta, nè a noi è esatta notizia di suoi liberi amori.[1]

L'Albrizzi invece non certo solo di parole e di sorrisi allietò qualche illustre ospite del suo salotto. Ella ammorbidì con fine arte l'anima di Ugo, così rude in quella sua prima turbolenta giovinezza; e molti savï ammonimenti e molti lusinghevoli sospiri ebbero per l'adolescente le sue labbra; onde allor che alla Ceriola egli pensò e scrisse le *Lettere a Laura*, l'immagine bellissima illuminò di sè il pensiero e le carte. Da ciò deriva una rispondenza quasi perfetta tra i sentimenti e le attitudini della donna reale e della donna ideale; rispondenza, che con diverse forme piena e calda ugualmente noi vedremo fra Isabella Roncioni e la nuova Teresa delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis.*

---

(1) Cf. MALAMANI Op. cit. e CESARE CANTÙ: *Il Monti e l'età che fu sua.*

CAPITOLO III

Isabella Roncioni

(1799-1801)

Alta e pallida, la bocca altera, gli occhi profondi, in ogni movenza onesta e gentile. Tale passa nel pensiero l'immagine d'Isabella, e tale certo ella apparve ad Ugo in lieti giorni, fra 'l riso dei colli fiorentini. Ed Ugo la bella immagine adorò, e con anima ardente fermò più tardi nelle pagine dell'*Ortis*, il libro della sua gioia e del suo dolore.

La ispiratrice di Teresa delle *Ultime lettere* è infatti per me unicamente la giovinetta pisana e dal diverso atteggiamento che il Foscolo assunse dinnanzi all'Isabella veneziana e dinnanzi all'Isabella toscana, derivò

lo speciale spirito erotico dei due romanzi, men puro nella *Vera storia* e nobile ed alto in ogni pagina dell'*Ortis*. Di questo s'accorse anzi il Chiarini e fuggevolmente vi accennò in una piccola disputa critica. È possibile invero, come vuole G. A. Martinetti, che la lettera che chiude la prima parte della *Vera storia* sia una delle lettere a Laura. « Perdonami Teresa; la mia passione ha funestato i tuoi giorni; ma io fuggirò poichè la mia lontananza può soltanto rasserenarli, ecc. », e per ciò, come mi sembra di aver dimostrato, una delle lettere scritte per l'Albrizzi. « L'Ugo poi, nell'*Ortis* fuse insieme — parla il Chiarini — la lettera d'addio alla Roncioni con quella della *Vera storia*, formandone la lettera a Teresa che Jacopo consegna prima di partire, all'ortolano. Per quanto la fusione sia letterariamente ben fatta, lo stacco fra i frammenti delle due lettere si sente, e la lettera che risulta dalla fusione delle due è, nel suo complesso, meno spontanea, meno concitata e meno calda di quella alla Roncioni. Perchè? Per effetto, credo, dei frammenti dell'altra, la quale, o sia pure fin-

zione, o abbia fondamento di vero, non ebbe origine da un sentimento alto e puro come la lettera alla Roncioni »[1]. E così è senza dubbio. L'amore per la Roncioni fu per ogni riguardo nobilissimo, e da esso traggon vita quei soavi colori che allietano le più tranquille pagine dell'*Ortis*. Anzi è per me certissimo, come già dissi, che da quell'amore venne l'impulso alla concezione o, meglio, alla redazione letteraria ed ultima del romanzo — poichè è palese che non quegli altri piccoli amori bolognesi, correnti fra i giuochi colla Monti e la nuova passione, e di cui parlano due ammiratori del poeta, Paolo Brighenti ed il Pepoli, ebbero potenza di ispirare l'ideal tipo di Teresa[2]. Ecco le parole

---

(1) CHIARINI, op. cit.

(2) Dico: alla redazione *letteraria* del romanzo, poichè questo non è solo, naturalmente, frutto dell'amore per Isabella Roncioni. Nell'*Ortis* rivive molta parte delle *Lettere a Laura* e della *Vera storia*. Ma è appunto l'amore per Isabella che induce il poeta ad un nuovo e più ampio e definito rimaneggiamento o rinnovamento delle due opere anteriori, modificandone sostanzialmente il carattere; e ciò, oltre che per causa della sua passione, per causa dei nuovi avvenimenti politici e delle sue ulteriori meditazioni sul suicidio.

Si noti poi questo brano di lettera del Foscolo alla Con-

del Brighenti [1]: « Ugo la mattina tutto elegante sospirava e civettava con le signore, e la notte si abbassava sino alla Fiora che vendeva le bruciate nelle Chiavature. Ne era innamorato come un gatto soriano, e tutte le volte che passavo da quelle parti alla sera, lo trovavo sempre di sentinella alla Fiora e fingeva di non conoscermi. Credo che quando si partì, si dolesse più della Fiora che non di tutte le nobili dame e le regalò un anello da venti scudi che sarà andato al Monte e peggio ». Il Pepoli poi, in una nota ai suoi versi, scrive: « Egli — il Foscolo — quando stanziava in Bologna, vagava su pei bellissimi colli che la circondano, e scendeva lungo le rive del Reno, e spesso spesso passeggiava negli orti che circondano la Certosa, ov'è il comunale cimiterio. In quei

---

tessa d'Albany (*Epistolario di Ugo Foscolo*, vol. I, p. 440): « L'Isabellina (Isabella Roncioni-Bartolommei riveduta a Firenze nel 1812) mi ha suggerito il mio *Ortis* che io amo ed amerò sempre, perchè mi serberà per gli anni che ancora mi restano un monumento della mia gioventù, quando io avevo la ragione meno assennata e il cuore migliore, migliore d'assai, perchè era più caldo e men ritirato in sè stesso ».

(1) Lettera a Domenico Albertazzi.

luoghi vide una foresozza, se ne innamorò e innamorolla. Fu creduto spagnuolo e dapprima lasciò crederlo ed era chiamato Don Jacopo. Egli, involto in largo mantello, a sera ed a freddissima notte passeggiava colà, or meditando sui sepolcri ed or serenando alla sua villanella, alla quale scrisse molte lettere propriamente nello stile di quelle che il fantastico e grande uomo dettò collo pseudonimo di Jacopo Ortis. Poi, mostrando una farnetica gelosia partì per sempre. Noi vedemmo codeste lettere che poi dal signor... bresciano furono carpite alla bella » [1]. Della verità di queste parole, tolta la questione delle lettere, parmi non vi sia ragione di dubitare. Ad ogni modo non certo i farneticamenti per la Fiora o per la foresozza del comunale cimiterio possono competere col più spirituale amore, che il poeta sentì per la Roncioni. E la Teresa dell'*Ortis* ben risponde in ogni sua movenza alla immagine che in noi si forma della fanciulla pisana, leggendo la breve corrispondenza dei due giovani — cor-

(1) MARTINETTI, op. cit., pag. XCV in nota.

rispondenza in cui è come il tenero germe dell'istoria che si svolge nelle pagine del romanzo. Ed ecco il breve racconto d'amore[1].

---

(1) Secondo il Martinetti l'amore di Ugo per Isabella cominciò solo nel novembre o dicembre del 1800 ed ebbe termine nel 1801, per la ragione che sappiamo: cioè, perchè Ugo saputala promessa ad un giovane Bartolommei, e disperando di poterla possedere, se ne andò a Milano. Io credo invece col Chiarini che l'amore abbia avuto inizio fin dal 1799, con proseguimento nella fine del 1800. Però a cotali questioni, prive spesso di ogni importanza psicologica, mi è impossibile, tolti rarissimi casi, di partecipare; onde non farò altro che recare, per i più curiosi lettori, le più probabili deduzioni degli altri critici da molti confronti di date. E probabili dico, appunto perchè lo stesso Chiarini scrive: « che la mancanza del carteggio compiuto, concernente l'amore del Foscolo per la Roncioni, ci mette nell'assoluta impossibilità di stabilire con sicurezza quando e dove cominciò e qual corso ebbe, prima di chiudersi ». Vi è dunque dissidio fra i critici nel fissar la data del principio dell'amore, e la causa del dissidio è la seguente: nega il Martinetti che il Foscolo abbia veduto Firenze prima della fine del 1800; afferma invece il Chiarini, appoggiandosi a due lettere del Foscolo stesso alla donna gentile — l'una del 23 marzo, l'altra del 24 luglio 1816 — che il poeta fu a Firenze nel 1799 dopo essere stato a Bologna. Ma ammesso questo, è pure ammesso che fin d'allora egli si innamorasse della Roncioni o non è a creder piuttosto che egli non abbia conosciuto in quel primo viaggio la fanciulla e che di lei si sia solamente acceso nel suo secondo viaggio? Così, pur ammettendo il primo viaggio del poeta, si dovrebbe accoglier come buona l'idea del Martinetti. Il Chiarini però non l'accoglie e ciò per varie cause, fra cui, principale, la questione del sonetto VII; questione che può ostacolare gravemente l'idea del Martinetti, provando che il Fo-

Esso si raccoglie in tre lettere: una del Foscolo a Eleonora Nencini, fida amica d'Isabella e consolatrice del poeta, una di Eleo-

---

scolo conobbe veramente in quel suo primo viaggio fiorentino l'Isabella. Ecco in che consiste la questione del sonetto VII. Nella raccolta delle poesie liriche di Ugo, il Chiarini, che ne fu l'ultimo e più accurato editore, comprende nella parte I della raccolta otto sonetti, di cui il VI, VII, VIII sono scritti, egli crede, per la Roncioni. Ora, il VI è appunto quel mirabile fra tutti i sonetti di Ugo:

Meritamente, però ch'io potei
abbandonarti. . . . . . .

Ragiona dunque il Chiarini: noi sappiamo che il Foscolo nell'aprile 1799 fu a Bologna; e niente ci impedisce di supporre che da Bologna avesse occasione di andare a Firenze, dove nel marzo di quell'anno entrarono i francesi. Dagli ultimi d'aprile ai 15 di agosto errò sempre combattendo nella Romagna e nell'Emilia, e riparato poi nella Liguria, non si mosse di là salvo che per una gita a Nizza fino al 4 giugno 1800. Dal giugno del 1800 fino alla fine del 1802 egli, che si sappia, non fu più mai a Genova, nè in altra città del Tirreno; anzi si sa che non ci fu (Corio, *Rivelazioni intorno ad Ugo Foscolo*). Ciò posto è facile concludere che il sonetto dovette esser scritto durante la dimora del Foscolo nella Liguria; in conseguenza l'abbandono del quale in esso si parla, dovette essere anteriore all'ottobre del 1799, nel qual tempo — sappiamo — il poeta era a Genova; e però il poeta dovette conoscere la Roncioni ed innamorarsene prima dell'ottobre 1799. Ma questa non è l'opinione del Martinetti, secondo cui, come sappiamo, il Foscolo non fu a Firenze nel 1799, ed ecco il Martinetti a tentar di provare che quel sonetto non è del tempo segnato dal Chiarini. Giustamente però osserva quest'ultimo che gli argomenti che l'avversario porta a sostener la sua tesi non hanno valore sostanziale, ed egli stesso, met-

nora, con qualche riga d'Isabella, al poeta, e una infine del Foscolo alla Roncioni [1]. Di altre non si ha conoscenza, ma sembra che con

---

tendosi nei panni del Martinetti (uso le sue parole), tenta, mediante una dimostrazione psicologica, di provare che quel sonetto, scritto sulle rive del Tirreno, non si riferisce alla Roncioni. Ad ogni modo, egli conclude: « Ho dato la spiegazione che sola mi pare possibile della ipotesi che il sonetto vi sia stato composto prima che il poeta conoscesse la Roncioni... Ma preferisco l'ipotesi contraria, che cioè il poeta conoscesse già la Roncioni quando scrisse il sonetto ». Ipotesi questa da me pure seguita, pure ammettendo che il periodo acuto dell'amore cominciasse solo nel novembre 1800 e che prima d'allora il poeta si fosse invaghito della Roncioni, senza poter dichiararsi.

(1) Tengo quest'ordine nella disposizione delle lettere, contrario a quello tenuto dal Chiarini, poichè mi pare il più conforme a verità. Il Chiarini infatti a dimostrar che la lettera della Nencini è proposta e non risposta a quella a lei diretta dal poeta, che a noi rimane, fa queste osservazioni: — 1ª Nella lettera di Ugo alla Nencini è scritto « Domenica t'aspetto lung'Arno », in quella della Nencini « Se domenica volete verrò lung'Arno ». Se le parole si hanno da intendere per quello che suonano e come il buon senso suggerisce, fra due persone l'una delle quali scrive « se domenica volete » e l'altra « domenica t'aspetto », quella che dà o meglio offre l'appuntamento è piuttosto la prima che la seconda, poichè la prima con le parole « se volete » interpella. — 2ª Nella lettera della Nencini ci sono queste parole: « La cara vostra (Isabella) non mostrò sdegno per voi, ma compassione », e in quella del Foscolo queste altre che paiono riferirsi ad essa e perciò scritte posteriormente: « Ch'ella si fosse sdegnata? No, no; tu mi dicesti ch'ella mi compiangeva. — 3ª In quella

poche modificazioni entrassero nell'*Ortis*, se è vero ciò che il Foscolo scrive nella notizia premessa all'edizione di Londra del 1817,

---

specie di poscritto che la Roncioni mise nella lettera della Nencini sono queste parole: « Siate persuaso che non siete solo infelice », e il Foscolo termina la sua lettera alla Nencini, dicendo: « Oh, come la beatitudine d'essere amato raddolcisce qualunque dolore! ». Le parole della Roncioni sono una dichiarazione d'amore bella e buona, e quelle del Foscolo qual critico più prudente e meticoloso può vietarsi di prenderle per un'esclamazione di gioia prodotta da quella esclamazione? — Ora, a queste osservazioni si può rispondere brevemente: 1ª Date due persone, l'una delle quali scrive: « se domenica volete » e l'altra « domenica t'aspetto », sembra che chi offre l'appuntamento sia piuttosto la prima che la seconda; ma può anche sembrar benissimo il contrario, poichè la seconda con quelle parole « *t'aspetto* » fa una specie d'imposizione e l'altra con quel « *se volete* » accondiscende. È vero che potrebbe alcuno obiettare che in questo caso meglio che un *se*, da parte di chi accetta, starebbe un *poichè* od un *come*, ma è possibile, e ciò ammette lo stesso Chiarini, che la Nencini, donna non letterata, si sia male espressa. 2ª Il Foscolo potè benissimo scrivere in un istante di concitazione quelle parole: « Ch'ella si fosse sdegnata? ecc. » e anche in un istante di non concitazione, prima di ricevere la lettera della Nencini, quando si pensi a ciò che dice poche righe prima, nella stessa lettera: « Son pure un ragazzo; e non ho osato io stesso ieri sera? Ed ella? » (forse di aver accennato coll'Isabella alla sua passione). E le parole: « Tu mi dicesti che mi compiangeva », si riferiscono indubbiamente a un susseguente colloquio coll'amica. 3ª Il poeta non direbbe: « Taci se credi meglio, taci tutto, non isvelare una sola parola nemmeno a lei », se scrivesse dopo la lettera della Nencini in cui è detto: « Quale fedele amica riferii alla cara

che cioè Isabella, quando fu moglie altrui, gli mandò a restituire tutte le lettere ch'ei le aveva scritto nel periodo dell'amore. In quelle genuine che possediamo, già freme l'intensa e quasi selvaggia vita che agiterà quelle altre scritte più tardi ad Antonietta Fagnani, fra spasimi di reali o immaginarï dolori. Ma il poeta non svela il suo cuore liberamente dinnanzi all'amata; è in quelle righe un ritegno quasi pudico, pur tra l'irromper delle calde parole; ond' egli appar simile a quell'ardente pellegrino che tocca appena la soglia del tempio, s'arresti come

---

vostra i vostri sentimenti, ecc. ». 4ª Se si ammette, come vuole il Chiarini e come appar nuturale, che le parole della Roncioni debbano esser prese per una dichiarazione d'amore, allora non si spiega perchè il Foscolo tenga in nessun conto quelle parole, quando scrive: « Non v'ha riparo. Io devo lasciarla. Ma fossi almeno certo... ». Va bene che subito dopo soggiunge: « Oh, come la beatitudine d'essere amato raddolcisce qualunque dolore! ». Ma queste parole non sono che la espressione di un desiderio, perchè chi dice prima: « Ma fossi almeno certo... », lo dice per il semplicissimo motivo che non è certo. E nel caso speciale il Foscolo lo dice perché non sa ancor nulla dei sentimenti della Roncioni a suo riguardo. Ora, poichè l'unico biglietto che abbiamo della Roncioni si accompagna alla lettera della Nencini, così per questo e per gli altri motivi addotti, credo che la lettera del Foscolo sia proposta e non risposta a quella della Nencini.

colpito da un sacro stupore e, costretto da una subita forza a ritorcer suoi passi, riprenda palpitando l'antico cammino, l'anima piena della deità fuggevolmente balenata del nume.

Scrive Ugo alla Nencini:

« Io parto mia cara, con l'amarezza nel cuore e con il presentimento di non rivedervi mai più. Spero che quella divina fanciulla non sarà sdegnata con me, e che la sua compassione accompagnerà questo infelice nelle fiere disavventure che forse lo aspettano. E che mai potrà placare i miei mali nei paesi dove non potrò né vederla, né udirla? Unica mia occupazione sarà di piangerla sempre..... giacchè l'ho perduta senza speranza. Ma se anche io tornassi in Firenze, oserò io più vederla?..... Sono stato pure imprudente a confessarti la mia passione e a dirti..... O mia buona amica! ti scongiuro con le lacrime agli occhi del più alto secreto. Abbi pietà della mia gioventù, delle mie sciagure e di questo povero mio cuore. Taci, se credi meglio; taci tutto; non isvelare una sola parola neppure a lei — sono pure un ragazzo! e non ho osato io stesso ieri sera?.....

ed ella? Oh! a quest'idea io sento tutto quello che io perdo abbandonandola. Ella è sposa, e seppure nol fosse io non oserei mai offrire la mia mano ad una donna più ricca di me. La delicatezza in ciò supererebbe l'amore — ma non per altro che per gettarmi più presto nel sepolcro . . . . .

. . . . . .

. . . . . Non v'ha riparo. Io devo lasciarla. Ma fossi almeno certo..... Oh come la beatitudine d'essere amato raddolcisce qualunque dolore! » Risponde la Nencini « La sensibilità del mio cuore a pro di ogni infelice mi forzò ad aver compassione di voi; credei che le vostre sventure esigessero quella pietà troppo naturale all'anima mia; vi promisi discretezza, assistenza, equità, silenzio; osereste voi dubitarne? Son io da voi creduta così crudele? . . . . . .

La mia cara amica non è meno infelice di voi. Ella ha troppo buon senso per non distinguere le sue disgrazie, ma il suo cuore è troppo virtuoso per soffrirle a costo di qualunque sforzo superiore all'età sua, alla sua situazione; quest'amabile ragazza è do-

tata di mille qualità capaci di felicitare un mortale; ma sarebbe forse Foscolo così indiscreto di accrescerle i mali? Ella si dice sposa... e di un uomo (azzardo dirlo) agli occhi suoi noioso; e come cangiare in un momento lo stato di questa cara amica? .

. . . . . .

Qual amica fedele riferii alla cara vostra i vostri sentimenti, con quella delicatezza che conveniva ad essa, e a me; non mostrò sdegno per voi, ma compassione; dissemi che il suo stato esigeva da voi rispetto e pietà; il di lei padre già legato da una parola di onore, non poteva distogliere di eseguirla senza dei forti motivi; che se il Cielo la rendesse arbitra di sua sorte, forse voi sareste il preferito; ma ciò è un sogno; contentatevi della sua amicizia che essa vi promette per mia bocca; non accrescete, per carità, le sue pene, nè rendete più infelice una tenera fanciulla, che merita la maggior felicità. Amico, perchè vediate quanto bramo la vostra pace, farò che essa vi scriva in questo foglio i suoi sentimenti. . . . .

E. N. ».

« La vostra delicatezza, la vostra onestà mi costringono a cedere alle premure della vostra e mia amica, per l'aggiunta di queste poche righe alla sua lettera. Siate persuaso che non siete *solo infelice*... Vi prego di voler rispettare le circostanze... Vi assicuro di una vera stima ed amicizia; questi due sentimenti, più durevoli *di ogni altro*... saranno incancellabili nel cuore della

Vostra

ISABELLA RONCIONI ».

Ugo a Isabella.

« Il mio dovere, il mio onore e, più di tutto, il mio destino mi comandano di partire. Tornerò forse: — se i mali e la morte non mi allontaneranno per sempre da questo paese, io verrò a respirare l'aria che tu respiri, ed a lasciare le mie ossa alla terra ove sei nata.

M'era proposto di non più scriverti e di non più vederti. Ma... io non ti vedrò, no. Soffri soltanto queste due ultime righe che io bagno delle più calde lacrime. Fammi avere in qualunque tempo, in qualunque luogo il tuo ritratto. Se un sentimento di amicizia e di compassione ti parlano per questo sven-

turato... non mi negare il piacere che compenserebbe tutti i miei dolori. Quel giovane che ti ama, te lo consentirà egli medesimo. Egli è riamato e piange. Da ciò potrà egli argomentare quanto io sono più infelice di lui, che potrà vederti ed udirti, e dividere teco il suo pianto; mentre io, nelle fantastiche ore del mio cordoglio e delle mie passioni, annoiato di tutto il mondo, diffidente di tutti, malinconico, ramingo, con un pie' sulla fossa, mi conforterò sempre baciando dì e notte la tua sacra immagine; e tu da lontano mi darai costanza per sopportare ancora questa mia vita. Morendo, io ti volgerò le ultime occhiate, io ti raccomanderò il mio estremo sospiro, io ti porterò con me, nella mia sepoltura, con me.... attaccata al mio petto. — . . . . . .

« . . . . . T'amo e t'amerò sempre e sarò sempre infelice.

Il tuo amico ».

Ugo dunque lascia l'amata conscio di un perpetuo dolore. Ma ben è a dubitarsi che, più che di violenza d'amore, sia qualche volta

in queste righe question di sonorità di parole; sonorità che trae la sua causa da un bisogno vivo nel tempo e fierissimo in Ugo di celebrare ogni sentimento con impeto lirico « figurandosi così in buona fede di accrescerne l' intensità ». Noi invero sappiamo come non molto tempo dopo a lui toccasse ciò che già era toccato a Goethe abbandonando Wetzlar e Carlotta dagli occhi azzurri. Come all'olimpico era apparsa simile ad un bello e delicato frutto, delizia degli occhi e del cuore, la giovane Massimiliana de la Roche, così l'anima di Ugo anche dolorosa per la recente sventura, trafissero e sconvolsero prontissimi gli occhi dell'Arese. Onde il poeta nei deliranti giorni del nuovo amor milanese, come a vendicar sè stesso dei passati dolori ed far più intense le gioie nuove, scriveva all'amica: « Il tempo vinse la passione (per Isabella) perchè a dirtela schietta, la passione non era più forte del tempo ». Questo il poeta scriveva; ma certo in uno di quegli istanti frequenti nei giorni nuovi, quando sospinto realmente o idealmente da un fiero turbine d'amore verso ombre d'abissi con acre bra-

mosia torturava il suo cuore e vilipendeva ai piè della bella donna il nome e la vita.

Più tardi invero, nei giorni a lui fatti soavi dalle buone memorie di cui si teneramente gioiva, scriveva il Foscolo alla gentildonna o a qualcun'altra sua amica: « Io mi ammoglio? o mia buona, non v'era che una sola fanciulla che fosse degna d'essermi sposa; mi amava ed io le ho insegnato ad amare. Me ne pento; io le sono stato maestro d'affanni; per me i suoi giorni hanno imparato nuove angoscie, e per me le sue notti innocenti hanno avuto sonni interrotti. Tutto è svanito; adesso io non la vedrò più: sono assai mesi il pregiudizio e l'interesse l'hanno consegnata ad un marito. Addio dunque il sogno dei nostri amori: per me è dolore mortale profferire il suo nome, e per lei forse è delitto ».[1] Così, se pure il poeta si abbandonò ad impeti nuovi non chiuse il suo cuore alla dolcezza dei ricordi; poichè non dimentico in tutta la vita dell'Ortis, non certo potè dimenticare la donna ispiratrice

(1) CHIARINI, op. cit., vol. II, lettere ad A. Fagnani.

dell'opera sua a lui più cara, e quei giorni di giovinezza vivificati dall'amore e dall'arte di inobliabili ritmi di gioia. La Roncioni poi, fra tutte donne sino allora amate per la prima gli era apparsa come la più schietta realtà del suo sogno giovanile. Gentile ed altera visse ella dunque nel memore pensiero e il buon ricordo Ugo fermò, come dissi, nelle pagine del romanzo dove la bella persona passa silenziosa e pura. Onde la spiritualità e l'astrattezza di Teresa in Jacopo Ortis; spiritualità ed astrattezza che per più ragioni non pare a me che derivi, come vuole Arturo Graf nel suo mirabile studio sul Foscolo « dall'errore in cui cadde il poeta di credere che per fare un oggetto degno in tutto d'ammirazione convenga farne un'essenza angelica, un'astrazione »[1] cioè a dire, da una finzione letteraria, ma da un complesso di più riposti fattori strettamente connaturati all'anima ed all'ingegno del poeta, ed a cui propizî avvenimenti diedero modo di

(1) *Foscolo, Manzoni, Leopardi* di ARTURO GRAF. Saggi critici. Loescher.

esplicarsi e fissarsi artisticamente. Il Foscolo in quasi nessuna sua opera tratteggiò con ben definiti contorni qualche tipo di uomo o di donna — e men di donna che di uomo — così da indurre nel lettore subita coscienza di una quasi realtà superiore più complessa e più intensa che non sia quella vissuta e sofferta. Ed è che l'occhio del poeta non si sofferma limpido sui casi comuni, poichè mancarono a lui quelle particolari qualità d'osservazioni e d'analisi nello studio dei caratteri umani che non fecero difetto, ad esempio, né al Goethe, nè al Manzoni. Spesso, vinto da un sacro ardore per l'antica bellezza, di quella fa unicamente vive le sue figure; spesso invece nel commovimento lirico la sua pupilla par si dilati e rispecchi prodigiosamente ingrandite o idealizzate le cose: e non mai come allora egli è lungi da quell'acutezza di percezione e rapidità di espressione, onde con pochi tratti un'anima balza viva nel verso, figurazion del reale e simbolo insieme di occulte forze immanenti. Nello special caso poi, tutto si congiunge a far men colorita e men salda la figura della donna, nel pensiero del

poeta prima, e poi nella sua opera: la rispondenza quasi perfetta dell'Isabella alle femminili ideali parvenze vagheggiate, la brevissima vita comune, molte altre piccole e varie cause che a lui tolsero di osservarne minutamente la vita, e scoprirne gli intimi moti. Ma ora, quest'astrattezza, questa incomunicabilità di Teresa, è, come molti credono, un difetto del romanzo, o non pittosto sembra essa rispondere a superiori necessità morali ed estetiche, così da poter affermare che un vizio congenito all'ingegno del poeta fu inconscia cagione di pregio alla sua opera?

Questione delicatissima, e che non è possibile subitamente toccare. Poichè, quantunque alla sola Isabella debba venir concesso il vanto di ispiratrice della figura di Teresa, pure molte cose che non derivano dall'amore fiorentino sono nelle pagine dell'*Ortis;* a renderci del quale largo e preciso conto è necessario studiar più addentro la vita del poeta in quegli anni dal 1800 al 1803 che furono, come notò un critico giustamente, l'epoca della giovinezza e dell'ingegno di Ugo.

CAPITOLO IV.

Antonietta Fagnani-Arese

(1799-1801)

Ed ecco un nome nuovo di donna: Antonietta Fagnani-Arese. E con questo nome si inizia per la vita del Foscolo un tal periodo di cui è impossibile dire senza che il pensiero subitamente ricorra ad una figura femminile. Dal 1800 in poi sembra che l'intera sua anima si sottometta alla donna, e che non mai come allorquando più soffre o più gioisce d'amore egli ritrovi sè pienamente e fieramente. La sua vita pare incalzata giorno per giorno da quel fatale bisogno di cui egli scriverà all'amico Giulio di Montevecchio in una sua lettera del 1809 « Il mio cuore che mi parla sempre e domanda e si affligge, non cura le lodi e gli onori

che pure mi sono acquistato lealmente. Io mi stò freddo e muto alle congratulazioni ed agli applausi e solo sento dentro me un fatale bisogno di essere riamato e questa passione di gioventù non è stata mai sì possente nè mi nutrì mai l'anima di tanta mestizia come in questi giorni ».[1] Ma se non di mestizia, quella passione aveva pur nutrito di calde bramosie in giovinezza il suo cuore; e bramosie non invano frementi, memore il poeta di quella sua teoria: « che a qualunque sentimento è dovere sempre obbedire ». E ad aver di questa ragione basta sfogliare quel suo ricchissimo epistolario in cui par che Ugo arda tutto il suo cuore in olocausto alla donna, or con riso or con pianto. E più che nelle altre sue lettere, in quelle scritte alla Antonietta Fagnani egli rivela ogni suo più intimo senso, e quasi concede a quegli che ne studî la vita e le opere il sottilissimo filo atto a guidare il pensiero non solo nei misteri del suo cuore, ma di tutta la sua vita intellettuale. È in

(1) CHIARINI, op. cit., vol. II, pag. 239.

quelle lettere un'esaltazione lirica che cede di rado ad un più calmo ordine di idee. La passione freme in esse convulsa e quantunque sin dalle prime pagine s'infiammi, par tuttavia che ognor più s'aumenti e prorompa in una fiera brama di gioie e di dolori. E, pur giudicando che spesso il Foscolo in esse più gioisca e più soffra di quello che veramente egli non abbia gioito e sofferto, stanno esse a far singolare testimonianza di una singolare anima e di un singolare intelletto che ribelle spesso al dominio di ogni forma di ragione, pur trova in quella causa e stimolo a violentar la propria vita, pensando che la stessa ragione gli imponga di lasciar libero sfogo a tutti i suoi più smodati sentimenti.

Sono queste lettere 114 nell'edizione di Giovanni Mestica[1] e comprendono intero il

(1) G. Mestica, *Lettere amorose di Ugo Foscolo ad Antonietta Fagnani*. Barbèra, 1887. — Accurata raccolta di cui si desidererebbe una seconda edizione, poichè la prima deve essere già da qualche tempo esaurita. — Noto poi una volta per tutte che i brani di lettere del Foscolo trascritti in questo capitolo e mancanti del nome « Chiarini » o dell'indicazione della lettera, s'intendono tolti dalla suddetta edizione.

periodo dell'amore che cominciò pochi mesi dopo il ritorno del poeta dall'assedio di Genova e dalle sue nuove peregrinazioni, cioè nel luglio o nell'agosto del 1801 e durò fino al marzo 1803 — in tutto quasi due anni.

A Milano Ugo era giunto doloroso per il troncato idillio con Isabella Roncioni: qualche illusione caduta, qualche più fredda ombra nel cuore. Ma in lui era vigor di vita, e il cuore, dopo alcun tempo di tregua, palpitò con nuovo desiderio di fortune. E la magra e fiera persona nuovamente apparve nei luoghi dove la ricca società conveniva, dove era splendor di bellezza e fulgor di dovizia. Di lui era vivo in Milano il ricordo: lui precedeva e seguiva la fama di uomo fatale, atta a toccar rapidissima l'anima femminile curiosa e desiderosa sempre di chi fra gli altri uomini si disformi o si levi. Ed eran fra quelle donne occulte gare, ed ambivan quelle donne aver sicura coscienza della propria bellezza ardendo di sè l'amante dell'amica e dicendo poi dell'amica, col nuovo amante, sottili cose. A Teresina Monti bel-

lissima « con quèi suoi grandi occhi neri e la folta chioma e la bocca di rose e le mani degne del pennello di Guido »[1] era salito qualche anno innanzi l'omaggio del poeta. Ma al poeta non era giunta assai dolce l'eco delle molte novelle correnti per le bocche degli eleganti milanesi intorno al suo breve giovane amore, onde non più con occhi di amante rivide la bella e dignitosa signora. E di questo un'altra bella signora si compiacque, e il poeta perseguì con lunghe occhiate al corso e al teatro ed a lui tese insidiosissimi agguati: Antonietta Fagnani-Arese. Di lei scrive il Pecchio: « l'apparenza di questa giovane era forse ancor più bella di quella che ebbe il suo primo amore: chiome lucide, nerissime, occhi neri languenti, un tono di voce basso e lento che chi ha studiato il bel sesso italiano sa che suol essere accompagnato da un cuor bollente, statura alta »[2] ond'ella passa nel mio sogno ricca della bellezza soavemente delineata dal Manzoni nella

(1) G. Pecchio, *Vita di Ugo Foscolo*. Lugano, 1833.
(2) Peochio, op. cit.

celebre donna dei *Promessi Sposi* « d'una bellezza velata e offuscata, di quella bellezza molle a un tempo e maestosa che brilla nel sangue lombardo » ma con qualcosa di più caldo e di indefinibilmente misterioso.[1] Ed Ugo era di beltà valente conoscitore. Poi nel silenzio delle veglie, i consigli dell'Isa-

(1) Per chi brami qualche maggior notizia biografica e famigliare di questa bellissima fra le amanti del Foscolo, dirò: essa fu quasi coetanea di Ugo, essendo nata nel 1778 da Giacomo e dalla marchesina Fagnani, donna di fama non esemplare, come vedremo più sotto. Fu sposa nel 1798 al conte Marco Lucini-Arese, uomo che critici recenti dicono ricco di molta coltura e degno di molta stima (Cf. A. BERTOLDI, *Prose critiche di storia e d'arte*, p. 93. Sansoni, 1900). Ed anche questo è possibile. Ebbe poi dal suo matrimonio tre figliuoli: Margherita, maritata a Carlo Cotti di Asti; Costanza che morì nubile nel 1820; Francesco che sposò nel '39 la marchesa Carolina, figlia del generale Achille Fontanelli di Modena. Ma per la esatta biografia della contessina e per vedere come in lei non potessero allignare troppi semi di virtù, sarà utile ricordare la madre sua, la famosa marchesina Fagnani, e illuminarne il ricordo con un brano del *Viaggio sentimentale* di Sterne, in cui è sottilmente narrata un'avventura d'amore con lei. « Me n'andavo una sera — scrive lo Sterne — a un concerto del *Martini* in Milano, e mentre io poneva il piè sulla soglia di quella sala, la *marchesina F**** usciva in furia; e mi fu addosso che appena la vidi: balzo da un lato per darle il passo, e balza anch'essa e dal medesimo lato; e le nostre teste si picchiano, s'ella non si scansa lestissima per uscire dall'altra parte; saltiamo insieme, torniamo insieme, e via così da farci ridere dietro; e le vidi in volto il rossore ch'io sentiva e non poteva più tollerare in

bella veneziana ridissero lor note parole, ed a lui, divina consolatrice dei lunghi travagli amorosi e famigliari apparve la dolce donna che così leggiadramente e benignamente s'offriva. In primavera essa gli aveva prima sorriso, al teatro egli ne udì le soavi parole, in una festa folgorante di ori gli

---

me stesso; e feci alla fine com'io doveva pur fare alla prima, non mi mossi; e la *marchesina* non trovò impedimento; ma io non trovava più modo d'entrare, se innanzi non mi fermava ad accompagnarla per tutto il corridoio con gli occhi e riparare così alla mia colpa. Ed ella si guardò dietro e riguardò; e se n'andava rasente il muro come per dar luogo a taluno che saliva le scale. — Oibò — dissi — questa è traduzione plebea; posso far ammenda migliore e la *marchesina* può giustamente pretenderla e però m'apre quest'adito. — Onde, raggiungendola, la supplicai che mi perdonasse e credesse ch'io non tendevo che a cederle il passo. — Ed io a lei — rispos'ella, e ci siamo ringraziati scambievolmente. Stava in cima alla scala e non vedendole intorno verun cicisbeo, la pregai che si degnasse della mia mano fino alla porta; e scendemmo fermandoci quasi ad ogni gradino a discorrere e del concerto e del nostro sconcerto. — Davvero, madama, — le dissi dandole il braccio a salire in carrozza, — io feci sei sforzi perchè ella potesse uscire. — Ed io sei perchè ella potesse entrare — diss'ella. — Se il cielo ispirasse a madama di fare il settimo! — le diss'io. — Con tutto il cuore, — e mi fè luogo nella carrozza. Le formalità non prolungano la nostra cortissima vita; entrai senza più e mi accompagnò a casa sua. E quanto al concerto credo che Santa Cecilia vi fosse e ne saprà più di me». UGO FOSCOLO *Opere*, vol. II, pag, 545. Le Monnier.

occhi languidi consentirono. E l'amore si iniziò veemente, essendo luoghi di convegno il boschetto Delac o certe stanze « impenetrabili come un santuario » [1].

All'amore chiede Antonietta nuovi e acuti godimenti; all'amore sembra chiedere il Foscolo la dimenticanza del passato, il fremito di nuovi ardori, quell'intensità di vita per cui solo egli vibra di tutte le sue energie. Egli pensa che i suoi delirî per la gentildonna veneziana non tanto trasser lor causa dall'offuscarsi della ragione per il prevalere dell'ardor passionale quanto da quel meraviglioso stupore da cui l'anima è tocca nel subito rivelarsi di sè a sè stessa. Egli pensa, egli sa che nè la Monti nè quelle altre più volgari donne toccarono i suoi spiriti segreti, ed egli è certissimo che vuole il suo cuore l'irromper dall'ombra delle sue chiuse potenze dopochè quelle mossero e sconvolsero gli sguardi e le parole della fanciulla pisana. Ed ecco l'ascesa dell'anima verso una più ampia

(1) Cfr. G. Biagi, *Aneddoti letterarî*, pag. 161. Treves, Milano.

vita dove più intenso è il godimento e più acerba la sofferenza. Gioire, febbrilmente gioire, sino agli spasimi, sino ai singhiozzi; soffrire, terribilmente soffrire, sino alla gioia del proprio dolore. Ugo, nel suo epistolario, questo sembra desiderare e volere, e Ugo in questo amore sembra pure che spesso smarrisca ogni coscienza di sè. La vita è per lui muto e fosco quadro; i suoi occhi non vedono, le sue orecchie non odono. Egli appar solo, dinnanzi al proprio cuore, e il suo cuore attende i battiti dai battiti di un altro cuore, che or vivo palpita, or va più lento, ora tace e il suo cuore raccoglie in sè ogni forza ed ogni senso dell'anima e del corpo, e cresce e s'ingigantisce dinnanzi agli occhi attoniti come una piaga sanguinosa e mortale. « Odilo intanto; sì, voglio dirtelo mille volte; t'amo, t'amo! Ma corrisponderai tu al sentimento di questo giovane sventurato nel cui petto arde un torrente di fuoco?..... un tuo bacio, un solo tuo bacio e poi non mi lagnerò delle lagrime che mi farai spargere. Sì, pur troppo temo che mi farai piangere amaramente » (CHIARINI, op. cit., vol. II, lett. II) « Oh se tu

leggessi nel mio cuore quando quei tuoi grandi occhi divini s'incontrano nei miei, tu ti compiaceresti del conforto che procuri a questo sventurato! » (l. III) « . . . . . tu m'ami, o mia consolatrice e rispetterò i miei giorni benchè sventurati e li benedirò sinchè vedrò che ti saranno cari. E poi..... non lo so, mi getterò nelle braccia del mio destino e quando tu non ti ricorderai forse più del mio nome, io ti amerò sempre, io vivrò con le tue lettere, colla tua divina immagine e colle preziose memorie che tu mi hai dato, coi tuoi baci. Io mi ricorderò che il tuo cuore ha palpitato sul mio, che il tuo petto è stato bagnato dal mio pianto, che io ho bevuto le tue lagrime e i tuoi respiri..... Nella solitudine in cui vivo, solo, perfettamente solo, qual altro conforto mi resta che di amarti, di amarti immensamente e di scriverti? » (l. IV) « Oh sento che l' amarti mi costa pur dei tormenti; ma non importa; una tua sola occhiata mi compensa di tutto. E come eri tu bella questa sera! La tua fisionomia era così passionata, i tuoi occhi sì vivaci, e le tue labbra..... Quante volte ho ritirato da te i

miei occhi pieni di spavento! Sì! la mia fantasia e il mio cuore cominciano a crearsi di te una divinità..... e..... soffri che io te lo ripeta, io temo che quando tu ti vedrai onnipotente con me io diverrò la tua vittima, e maledirò i miei giorni. Intanto io devo amarti, sì, e amarti per quanto starà in me sino all'ultimo sospiro » (l. VI).

E poi via via nelle ore cupe, torturato dalla melanconia e dal dubbio, inacerbito dalle torture « Ogni giorno io credo di amare quanto più posso; eppure ogni giorno che passa lascia nel mio cuore un'altra ferita profonda, una necessità, un furore di adorarti, di invocarti, di piangere » (l. XIII) « Questa notte sono stato atterrito da mille fantasmi; non ho dormito nè vegliato, ma ho sofferto nello stato angoscioso di un infermo » (l. XVII) « Un tremendo pensiero mi stà sempre inchiodato nel cuore » (l. XX). E poi, a tratti, il sogno fiorente in ogni petto di amante del possesso assoluto, del quasi smarrimento delle due anime in una sola più grande anima che le comprenda « Oh! se mi concedesse il cielo di vivere un anno solo, un solo anno

con te, in una solitudine, disgiunti da tutto il resto dei mortali, io mi sottoscriverei di morire subito dopo e di rinunciare alla vita di ventiquattr'anni » (l. XII).

E Antonietta? In Antonietta Ugo aveva trovato nobilissime cose. Questo almeno scrive in una sua lettera. E le nobilissime cose erano: « poco capriccio e molto sentimento e di più una certa delicatezza non scoperta in altra donna ». Io credo però che il poeta sottilmente sorrise quando ripensò nei tardi anni a queste parole. Bene egli lei figurò nell'immagine balzante fuor dal melodico giro delle strofe all'*Amica risanata*. Sotto il nitor delle carni corre una calda fiamma; ma non è fiamma d'anima, è fiamma di voluttà; e solo di essa s'accendono gli occhi e solo per essa fremono sulla bocca le nari. Tale fu la donna viva, la donna bramata e posseduta. Ella dolcemente parla e sorride, ma in lei non si avventa, violator fierissimo di pace, l'impeto della passione che trascende. Ella, più che al suo cuore, dà godimento ai suoi sensi ed al suo orgoglio; ella — e qui ben concordo col Chia-

rini — passò più d'ogni altra donna maliarda e malefica nella vita del poeta, poichè in lei la signorilità della parola e del gesto, l'eleganza della persona, la destrezza dello spirito in fingere accorgimenti e seduzioni, fu maschera spesso inviolabile ed arma ferina. Così mentre più il poeta pareva bruciar d'interna febbre, ognor più vivace ella di lui discorreva con gli oziosi del suo salotto, con i più intimi pur dilettandosi di sussurrate confidenze. Onde Ugo: « Imprudente! tu ti sei confidata; e a chi? non voglio arrossire! oh mia amica! io non amo per ambizione. La dolce necessità di amare e di essere amato m'ha tratto ai tuoi piedi... nè cangerei un tuo bacio segreto con mille favori palesi ». « L'ho inteso pur ieri sera che ti diceva (allude ad un'adoratore di Antonietta): lo trovate voi ancora bello? So che hai risposto che *no*, e in verità che mi spiacerebbe assai che tu mi avessi trovato bello; presto potrai disingannarti e allora? Ah no! ama in me ciò che io ho di migliore e che non ha a fare con la bellezza: il mio cuore... sì, il mio cuore che non oserebbe mai nè

fingere, nè tradirti, nè vendicarsi di te, anche se tu mi lusingassi per aggiungermi nella lista delle tue vittime ».

E la gentildonna fingeva subiti commovimenti. Ella s'offriva ai convegni con impeto, ed a tener viva la fiamma nel cuor del poeta, armeggiava con fine industria di amore. Onde, alle sue gelose parole, Ugo risponde: « Non so perchè tu ti compiaci di ferirmi nella parte più delicata e di presumermi capace di tradirti, dopo tanti giuramenti e tante prove che tu mi hai dato di amore. Sono io degno di essere sempre creduto da te un mentitore e uno spergiuro? No, mia cara amica, io non son fatto nè per fingere, nè per tradire; io t'amo quanto il mio cuore può amare. Tutto il mondo si è dileguato ai miei sguardi e tutte le mie passioni non cospirano che a renderti ai miei occhi più bella e più degna d'amore ». Nè basta. La donna gode in acuire i travagli dell'amico. Non a lui solo ella concede ore beate e Ugo si dispera, ed infuria, ed insulta i rivali, e sostiene duelli, affannando l'anima ed il corpo. Egli tenta di illudersi, egli ride

della ingenuità con cui ella confessa i suoi capricci presenti, poichè la crede capace di farli obliare con un amore puro, immenso ed eterno; ma, a tratti, la coscienza della dignità prostituita rugge per entro alle infocate pagine ed egli rammenta che ha i capelli e la collera d'Achille. A tratti invece è quasi tentato di pregare il cielo perchè gli conceda un po' di quella stupidità che si chiama saviezza. « Sono così schiavo del mio cuore e de' suoi capricci che io mi tormento ad ogni minuto del giorno. E per vero, gli amanti delirano come gli infermi ».

Ma un giorno la nobil donna è sazia di godimenti. Ella è sorpresa da languori e da tedî e un giorno tristissimo per il poeta, parte, anzi fugge prima per Lugano, poi per Varese. Al ritorno appar più restia e sdegnosa. Ugo pubblicamente offende, pungendolo con acri motti e sempre al novello amante preferendo un antico, per cui già arse di passione *fatale*: il cantante Angelo Petracchi. E Ugo: « Ti ricordi il giorno delle mie lagrime... quel giorno ch' io ti ho bagnato il petto e la faccia del mio pianto?

Oh! niuna donna lo ha mai veduto scorrere da questi occhi: tu l'hai asciugato e mi hai rassicurato coi tuoi giuramenti... Eppure, appunto da quel giorno che non è sì lontano, il signor Petracchi divenne più assiduo; da quel giorno le tue lettere più rare e meno amorose; da quel giorno tu hai udito dir male di me da tutto il mondo: mi hai scoperti nuovi difetti; le tue delicate compiacenze sono svanite; il signor Petracchi, egli sempre vicino a te, sempre con quella baldanza..... Io ti voglio ricordare le scene di domenica. Ho veduto nel signor Petracchi certa insistenza confidente e in te un'aria d'intrigo ch'io fin d'allora ho incominciato a pensare di finirla. Tu, contro i nostri patti, gli hai spesso rivolto il discorso e con compiacenza; tu l'hai persuaso a cantare, e mentre ei cantava le tue pupille si sono mestamente abbassate sul tuo fazzoletto; tu gli hai bisbigliato qualche cosa all'orecchio; tu mi hai tratto fuori di stanza per darmi un saluto freddo... Gli hai data la compiacenza di vederti adirata contro di me; mi hai minacciato di non venire al teatro, di non scri-

vermi. Egli osò insultarmi malignamente quando io dissi che la mia quïete era funesta come la calma dell'Oceano. Egli restò con te; tornò il dopopranzo, t' accompagnò al teatro; sedeva al tuo fianco; venne poi sotto il palco a offrirti non so che in aria di cavalier servente; ahi... ahi! io ruggivo quel giorno come una tigre; l'avrei sbranato..... infame! ardisce insultare uno che mostra nelle sue cicatrici i testimoni del suo coraggio e del suo onore ».

Antonietta compie dunque magnificamente l'opera distruggitrice della donna secondo il concetto di Arturo Schopenhauer. Ella sembra infatti che gioisca nell'umiliar dinnanzi ad occhi curiosi e sciocchi l'amico, nell'abbattere con subdole arti i suoi spiriti virili, e forse colla speranza che il vero Ortis, emulando in un attimo furioso il finto Ortis, per Milano ed altrove diffonda famoso il suo nome. Ma il poeta se ben smanï e gema ed invochi con alte grida la morte, par più che non mai avvinto alla terra. E gioca sfrenatamente, e compone il discorso per Napoleone, e continua l'*Ortis*, e già nel suo pensiero

van prendendo forma e ritmo le immagini che egli vestirà di luminosa porpora nell'ode *All'amica risanata;* cioè ad Antonietta riapparsa, dopo una breve malattia, fra le danze dell'ultimo inverno 1802, più e più insidïosa nei grandi occhi e negli agili moti. Ond'egli appare in alcuni istanti confederato con quella certa morale d'Epicuro, di cui farà cenno in una lettera all'Albrizzi « vivere e lasciar vivere ». Sorge nel cuore come il presentimento d'un alto fato contro cui son vani i mortali cimenti, ed egli gode di abbandonarsi in alcuna più torbida ora all'onda che trascina il suo essere verso mari d'oblio. E si fa vile e cede all'impero dei grandi occhi, patteggiando col nuovo amante, pur di non essere privo dei baci dell'amica, pur di avere in alcun giorno le stanze odorose di lei. Oramai la donna, e quella donna, è un tenace bisogno della sua vita dispersa. In lui la natura melanconica spesso rivive, piena di languori, e per lui è dolce conforto ricordare e pascersi di sogni. E Antonietta, poichè sente prossima la fine, avviva di qualche letizia i giorni d'amore morituri. « Che lunghi sonni,

mia dolce Antonietta! Mi corico alle undici e dormo pacificamente fino alle sette e talvolta fino alle otto della mattina. Ma se tu non vieni, io temo di ritornare alle mie solite veglie e le notti mi diventeranno fredde, lunghe, angosciose. O anima mia, come tu vieni ogni notte bella, bella, con tutte le tue grazie, coi tuoi baci odorosi, a consolare i miei sogni. Grazie, celeste creatura ».

L'amore si rinnova per un inatteso e concorde risveglio dei cuori verso la fine del 1802 e nel principio del 1803. È il tempo dei lieti convegni, delle famigliari confidenze protratte fra i sorrisi e le lacrime. Gli amanti si fanno reciproco dono dei loro ritratti, ed Ugo, più la contempla, più vaneggia nella mirabile tela. E il suo cuore più sarà pieno di desideri quando egli seguirà in sogno, l'amata, viaggiante verso la Francia dietro il marito convenuto ai comizi di Lione. Allora la sua anima si fa viva degli impeti primi. « Ti accompagneranno le mie lagrime, e il mio amore immenso, insoffribile, ed una eterna amicizia: qualunque sventura ti succedesse io sarò sempre il tuo amico; divi-

derò con te anche il mio cuore. Tutto quello che mi stà dintorno è tuo; tutto è stato toccato dalle tue mani; le mie camicie, i miei fazzoletti, tutte le più piccole cose necessarie alla vita mi parlano della mia Antonietta, tutte respirano i tuoi beneficî e serbano mille dolorose memorie..... Sono diventato un fanciullo; ti cerco dappertutto. Tutte le ore, tutte le strade mi ricordano preziosi momenti del nostro amore; torneranno mai? Io stesso cerco di affliggermi sebbene senta di non poter più resistere. Mi son fermato estatico davanti casa Delac, e poi tutto intenerito sono corso al Boschetto e come un devoto son ripassato più volte dal luogo del nostro primo bacio. Illusioni..... o mia Antonietta, non posso vivere più, eccomi ancora le lagrime agli occhi, addio, addio... » (CHIARINI, lett. XLI).

Le lagrime della fine. Gli amanti toccan la meta del bello e doloroso cammino. Ella lentamente tenta di sciogliere gli antichi nodi e si affanna a persuadere Ugo che non il suo cuore, ma l'onor suo, ma l'onore della casa maritale impongono la triste fine. Ugo —

ella scrive — ha parlato di lei con tutti che vollero udirlo: Ugo ha fatto pubblica lettura delle sue lettere e Ugo invano si ribella, invano grida che la sua parola più vale che non le mormorate calunnie. Ma le calunnie — poichè di calunnie ha l'Arese sottile esperienza e molto dispregio — non certo sono la causa della final battaglia. La causa è nel suo cuore stanco omai di quegli occhi perennemente dubitativi ed imploranti. Poi ronza nell'ombra la voce di un signor Celentani, e la varietà — pensa l'Arese — è cosa dolcissima in amore. Così ella prepara ed attende l'ora suprema, appunto mentre l'amico adorna dell'ultime grazie la sua ode di cui però non ancora pubblicamente si gloria. Non anche è giunta l'ora di rendere a tutti palesi i lunghi amori e delle strofe ei solo allieta la donna, fidando in un suo ritorno alle ebrezze prime. Ma la donna benignamente ringrazia; lui con preghiere e con lagrime trattiene dal suicidio più volte minacciato; indi a lui nega un ultimo convegno, ed altri corteggiatori invita nelle camere amiche « Lodato il cielo; tu non sei malata; invece del teatro dove

io t'avrei veduta sei andata alla festa di ballo dove tu vedi che io potevo andarci. Meritava per altro di esser prevenuto. Stamattina mi avevi promesso di vederti da te; sei stata sempre fuori di casa. Ma tu stai bene o almeno distogli come puoi la tua malattia. Godi della tua gioventù: i piaceri siano pure per te; tu li meriti; a me resteranno le lacrime e la certezza di averti amata con tutta la lealtà ». La fine. In queste ultime righe il poeta nè piange, nè implora. La coscienza dell'alto ingegno si ravviva, d'un colpo. Ripugnano all'anima novellamente onesta e rude gli intrighi dei rivali e più a lei ripugna che degli intrighi e delle insidie appaia ispiratrice e guidatrice appunto colei per cui essa gioì e pianse. « Scriverò il romanzo della mia ragione che voi avete illuminato ». E Antonietta « Vi hanno assai ingannato se vi hanno supposto che io dica male di voi. Sappiate che non lo penso, e che, se anche lo pensassi, non lo direi perchè non ci sarebbe del mio amor proprio a diffamare uno per il quale ho pubblicamente dimostrato stima ed amicizia . . . . . Voi bramate che vi restituisca

i vostri ritratti ed eccoli uniti alla presente: desidero anch'io che voi mi rendiate le mie lettere e mi lusingo di trovarvi egualmente compiacente. Mi spiace che prendiate le cose così a sbalzo e che crediate inconsideratamente tutto quello che vi viene supposto e specialmente che attribuiate a me tanta ingratitudine quanta non sono nemmeno capace di concepire. Ringraziandovi in prevenzione delle lettere, che non dubito avrete la compiacenza di mandarmi, vi assicuro che il vostro nome non esisterà nella mia bocca essendo già avvezza a non parlarne mai

La vostra amica
A. A. »

E Ugo: « Buona fortuna e miglior fama. Godo avervi abbandonata a tempo. Abbiamo risparmiato scene sanguinose. Mi pare che voi vogliate provocarle. Siate più civile in pubblico con me. Rispetto i vostri capricci e li compiango . . . . . Ma non mi rendiate favola di Milano, perch'io saprò rendervi favola del mondo . . . . . Posso vincere le mie passioni e le vinco: ma non so soffrire umiliazioni.

Con la stessa energia ch'io sento l'amore, sento il dovere ch'io devo alla mia riputazione, al mio carattere ed ai miei studi. Non temete dunque ch'io faccia per l'amore pazzie, nè per voi; le farò bensì per l'onore e per me. . . . . Mi giurate amicizia ed avvilite il vostro tenero amico? Badate che chi preferisce l'onore alla vita, è padrone di tutti coloro che vogliono avvilirlo. Addio ».

Così i cuori fatti liberi colgon più misurato consiglio e s' offrono desiderosi alla pace. Antonietta ritorna ai suoi piaceri, Ugo alle muse e pubblica l'ode. Tocca nella sua vanità femminile, l'amica allora riscrive — forse a ringraziare, forse a scolparsi. Ma Ugo rimanda la lettera sigillata con dura risposta: « Se vi discolpate io credo più ai miei occhi che alle vostre parole, ed il tempo delle parole è passato e le discolpe sono inutili. Se mi offendete non voglio aver nuove ragioni di sdegno. Se mi lusingate non posso credervi, nè se vi credessi mi degnerei di arrendermi. Quello che è stato è stato. Profittate ». Ah! Ugo con superbo disdegno impartiva ora

teorie di rinuncia — ma forse occhi nuovi già sfavillavano nei suoi sogni, ed egli già forse tesseva occultamente altre fila d'amore. Antonietta era obliata, ma non completamente; chè anzi un po' d'amarezza e fors'anche un leggero disprezzo per la donna in lui subito sorse e in lui s'accrebbe, come i suoi occhi s'aprirono severi su gli anni trascorsi. « È nota, scrive il Chiarini, la risposta che egli diede a Pecchio, il quale, passeggiando un giorno insieme con lui, gli domandò chi fosse una signora che passò in carrozza e salutò graziosamente: una donna che ha il cuore fatto di cervello. Ma non è forse noto ciò che Ugo scriveva a Giovanni Serbelloni in una lettera da me recentemente pubblicata: — È pur grande il supplizio, ed io l'ho provato e spesso la memoria me lo fa nuovamente provare, il supplizio che proviene dalla vergogna d'un amore laido e sleale; ma io avevo allora poco più di vent'anni, nè ci sono ricaduto mai più. — Io non volevo dir la parola, ma poichè l'ha detta il Foscolo da sè, concluderò dicendo che quello suo con l'Arese — poichè quella donna è proprio lei

— fu veramente un amore laido. Ciò che salva in parte il poeta è il sentimento di quella vergogna; è la confessione che quell'amore fu per lui un supplizio ». Altro pure lo salva: la facilità del costume, e quella quasi general concordia nel male che è stimolo e maschera insieme ad ogni palese e nascosta turpitudine. Il Foscolo era di questo ben convinto nel tempo d'amore: che nessuno avrebbe dato su lui a Milano giudizio di biasimo. Il cicisbeismo ferito già dalla punta della satira pariniana rifioriva in tutte le sue forme, occultamente; e nelle lettere del poeta noi vediamo come molte gentildonne, e la Monti, e la Sartirana, fossero dei suoi dolori consapevoli e intorno alle sue disavventure producessero sospirosi discorsi. Nè le donne soltanto: il Monti era amico suo e confidente, e con Ugo ei della mobilità dell'Arese si doleva e lui con paterno animo vigilava. Il marito poi di Antonietta vive e passa nell'ombra; a tratti la sua figura bene appar su quella scena dove giocano la commedia, or lepida or grave, gli amanti e gli amici e i confidenti, ma rapidissima come è giunta

scompare, lasciando attoniti per un attimo quegli altri instancabili disputatori che seguon quindi placidamente lor gioco. « Insomma, scrive Ugo in una sua lettera all'amica, per quanto io studi non so leggere nel libro di tuo marito che è un eccellente uomo, ma che pure mi dà da pensare. Non ho saputo mai conoscerlo, non lo conosco e non lo conoscerò mai », e più tardi: « Mi pare che ei mi abbia dell'Alberto nel *Werther* e dell'Odoardo nell'*Ortis* ». Senza alcun dubbio — si può aggiungere — egli ebbe più di Odoardo che di Alberto, con questo divario importantissimo però: che nell'*Ortis*, Odoardo, per quanto figura secondaria, è colui che imprime il moto agli avvenimenti e guida il loro avvicendarsi, mentre del marito di Antonietta nessuno o quasi si cura. Tutto in questo romanzo reale si muove ed opera per virtù della donna; e la donna, è la bella e cupida iddia, che a sè tutti gli sguardi converge e che di sè in ogni suo atto liberissima, liberamente può dar gioia o sventura agli amanti. E per alcun tempo ella beò di indicibili gioie il poeta, e per

alcun tempo il poeta lei ripagò di « sonante moneta ».

Ma solo forse per alcun tempo. Io credo infatti, pur non dimenticando i caratteri di impetuosa terribilità assunti spesso da questo amore, che in parte ben giudichi quello fra i biografi di Ugo, il quale scrisse: « Quest'amore avea toccato di lui più il cervello che il cuore » [1]. A chi invero legga fuggevolmente il lunghissimo epistolario con la gentildonna milanese, questa passione del Foscolo può apparire continua ed ardente e quasi frenetica. Ma dopo più riposata lettura e con mente libera da ogni affetto che mortifichi o svii l'indagine del pensiero, il primo giudizio dovrà un poco modificarsi. Poichè noi vedremo il periodo dell'amore segnato, a così dire, di molte e profonde lacune; noi vedremo cioè: non un sentimento che cresce e si sviluppa segnando un ben lineato arco di svolgimento, ma impeti e tumulti e taciturnità minacciose e tedio inerte. Nè questo, io credo, proviene solo — come volle alcuno

(1) GILBERT DE WINCHELS, *Vita di Ugo Foscolo*, vol. I.

— dalla mutabile influenza di un ardor puramente sensuale. Altre e più sottili cause è possibile scernere per entro la vita di Ugo. Ed anzitutto, se l'idillio con la Roncioni derivò da un sincero bisogno d'amore, i delirî per la Fagnani — checchè il Foscolo dica in contrario per illudersi e per illudere — ebbero men precisi e più mobili impulsi: la solitudine, la continua ricerca di bellezza; e, impulso primo, il desiderio di compiacere la sua vanità di uomo dopo aver compiaciuta la sua vanità di artista. Oltre a questo era forse in lui un'ansia di nuovi commovimenti; ond'egli si abbandonò lietamente, cogliendo ne' bei occhi promessa di voluttà ignote. In una delle sue lettere che io credo diretta all'Arese, e sarebbe in ordine di tempo la prima di quell' amore, egli scherza con la donna senza troppe delicate reticenze. Più tardi soltanto, schiavo delle bianche mani e degli umidi occhi, il suo cuore berrà spasimando alla nuova fonte di piacere e dopo i giorni d'amore, dirà egli febbrilmente nelle sue lettere le gioie e i dolori. Tutte, o quasi tutte quelle lettere, son perciò fatte calde dalla

passione avvivata dalla fantasia, incalzata dal terrore d'ignote forze. Ma però — e questo è degno di nota — non sempre esse appaiono veramente e profondamente sincere; balzanti cioè su dall'anima come un grido in cui stia quasi chiusa l'essenza d'una vita. Vero è che un lungo amore — ed assai lungo fu questo del Foscolo — non può durare sempre uguale ai suoi più frenetici momenti, poichè l'anima umana non comporta una continua e quasi disperata esaltazione; ma è pur verissimo che spesso, anche in quei più radi momenti, il sentimento d'amore del Foscolo, prima di passare sulla carta, si elabora nella sua mente che sa a tempo frenarlo od incitarlo.

In molte lettere, e per mezzo alle tenerezze ed agli spasimi, la preoccupazione dell'artista che cerca la bella parola e cura la snellezza e la sonorità periodale appare vivissima; e tanto appare da non potere essere solo giustificata dal fatto che, in un poeta come il Foscolo, il pensiero della forma doveva essere continuo. La causa di questo risiede per molta parte in una sua non infrequente placida e

quasi rassegnata calma di spirito per cui egli, più che sentir sè come soggetto, vede sè come oggetto e studia con compiacenza di psicologo il suo amore e il suo cuore; e per molta altra parte essa risiede negli artificiosi sentimenti dell'amica. Ugo sa che Antonietta molto ama le lettere scritte con grazia; di questo le fa anzi in più luoghi cortese rimprovero, ma sempre l'appaga con lunghe ore di studio. Ore feconde, poichè chiede la raffinata sensibilità della donna, fremiti continui e nuovi e quasi sottili ed acri veleni. Onde l'amico affolta parole su parole, fors'anche finzioni su finzioni, e quelle e queste fa luminose di tutte le grazie verbali, ma sorridendo forse alcuna volta, d'un riso motteggiatore. Poichè, dopo alcun tempo, non è più certo per lui simile ad un'urna sigillata il cuore dell'amica, e se spesso egli tenta, vinto dalla bellezza, di sottrarsi all'analisi, più spesso quella ricerca e di quella si compiace. E l'artista riprende signoria sull'uomo; onde ecco una turba d'interrogazioni: « Che opinione ti eri formata della mia maniera di amare? Si è ella migliorata o sei rimasta delusa?

Mi credevi più ardente, più discreto? Ti sei impegnata con me più per fatalità che per vocazione? E adesso cosa ne pensi? Per me io trovo in te più di quanto m'aspettavo; credeva in te moltissimo capriccio e poco sentimento e mi sono ingannato ». Poi, più tardi: « Ti scrivo un altro biglietto, poichè desidero che all'altro tu risponda separatamente; *ti prego anche di leggerlo con attenzione;* io ci ho versato tutta l'anima... *serba le mie lettere, conservale, e quando il tuo cuore avrà talvolta necessità di sentire e di essere dolcemente commosso, rileggile;* tu vedrai forse gli errori e le follie del tuo povero amico, ma tu ci vedrai anche dipinta la sua anima e quanto è stato il suo amore ».

Ugo infine, come in altri casi, non ama in più istanti la donna; ama l'amore — e nel l'amore quell' occulta e quasi meravigliosa potenza che lui sul proprio cuore rilevi, aprendogli dinnanzi l'ideal mondo in cui l'essere si smarrisca fra diffuse armonie. Un attimo nei begli occhi d'Isabella Roncioni egli ammira come un'immagine dei regni beati; e il cuore si delizia. Ma spesso i suoi occhi

più guardan negli occhi femminei, nè altro egli scorge che esili rami venati di sangue, là dove il sogno finse lume d'azzurro. E l'anima va per altri cieli, verso altri soli, con ala sanguinante e pur fiera.

CAPITOLO V

Ultime lettere di Jacopo Ortis

Questo occorre anzitutto osservare: che il Foscolo allorchè più si duole, allora più studia e crea. Così nei travagliati mesi dell'amore con Antonietta Fagnani-Arese, egli rifonde e dà legge di romanzo agli squarci autobiografici delle proprie disavventure, ed in quei mesi, dopo alcun tempo di esilio dal regno delle Muse, va novamente odeggiando e ritoccando versi antichi. E questo è un periodo fra ogni altro singolare della vita del poeta. In esso infatti, mentre una delle due tendenze che costituirono, a così dire, il fondo dell'anima d'Ugo — cioè la tendenza romantica — si manifesta pienamente in un'opera: *l'Ortis*, l'altra tendenza — cioè quella classica — si fonde con alcuna e quasi indefi-

nibile parte della romantica nell'ode *Alla amica risanata* che perciò risulta cosa nuova e mirabile. E questo procedere del Foscolo verso l'unità — che noi vedremo completa nei *Sepolcri* — avviene, sì in forza degli avvenimenti esteriori della sua vita, come in forza del naturale maturarsi ed arrobustirsi del suo ingegno. Ora frattanto, prima di addentrarci a studiare partitamente ciascuna di queste opere, fermiamoci in un riassuntivo e necessario esame delle disparate disposizioni psichiche e intellettuali del poeta, come a trarne una buona guida alla nostra indagine critica.

Ed ecco: che nel Foscolo coesistano, sebbene in diversa misura e con diversa forza, lo spirito romantico e lo spirito classico [1],

(1) Io parlo di *spirito classico* e di *spirito romantico* senza esaminare — poichè l'indole del mio lavoro non comporta questo studio — quala sia propriamente il valore dell'un termine e quale il valore dell'altro, e come l'ultimo specialmente chiuda in sè una tal molteplicità di idee da quasi sfuggire ad una precisa definizione. Suppongo che molti lettori avranno alcuna famigliarità colla dibattuta questione e per quelli cui una tal famigliarità fosse minore, io darò come la più saggia fra tutte nella sua semplicità, la definizione approssimativa che

questo già dimostrò in acuto modo Arturo Graf nel suo studio citato: e il perchè di questa coesistenza e i suoi naturali risultamenti noi più oltre vedremo procedendo nel nostro lavoro. Diremo per ora: romantico è in lui quello sfrenato desiderio di una passione meravigliosa e fatale ond'è tutta la

---

del romanticismo porge Arturo Graf, il quale nel suo saggio sul Manzoni, studiò acutamente le cause e i modi di quella dottrina. « Sono lontani, egli scrive., i tempi in cui Victor Hugo non convertito per anche alla nuova fede poteva dire che *classico* e *romantico* sono parole senza senso, e il Guerrazzi ripetere in Italia — Io non vorrei profferire nemmeno i nomi di classici e di romantici, dacchè per se stessi non significhino nulla. — Veramente quei nomi qualche cosa significano, e noi, ora, sempre più li veniamo intendendo, sempre più discerniamo le cose e le idee significati per essi, e le attinenze, conseguenze e ragioni loro. Contraddizioni e incertezze nella dottrina ce ne furono anche troppe, ma dovute la più parte alla natura stessa delle cose, le quali vanno per la lor china, come la necessità ne le porta, nè si curano di accondiscendere alle dottriue perchè le riescano più facilmente, di primo tratto, chiare, intere, bene spartite e coerenti ». Non è pertanto ragionevole, come lo stesso critico afferma più oltre, vedere in queste incoerenze e in questi dissidii non altro che sintomi di debolezza e d'inettitudine. « Essi piuttosto sono sintomi di vita operosa, combattuta e profonda. Il romanticismo ebbe molte parti vive e vitali; alcune vitali tanto che vivono ancora; anzi paiono, mutati i nomi, prender nuovo vigore ». E dopo ciò egli coglie e ferma i caratteri essenziali del romanticismo in alcuni concetti che se non si possono avere per vera e propria definizione del romanticismo ne delineano almeno chia-

sua vita commossa, romantico quel suo continuo anteporre il valor del sentimento al valor della ragione; romantico, per molta parte, il concetto delle forze che regolano la vita umana, com'egli lo espone, con gran riempimento di voci e musicalità di suoni, nella prolusione del suo breve corso di lezioni all'Università di Pavia.[1] Egli non dice, è vero, con J. J. Rousseau « je me sentais, avec une sort de volupté, accablé du poids de cet univers,..... j'amais à me perdre, en imagination dans l'espace; mon cœur resserré dans les bornes des êtres s'y trouvait trop à l'étroit; j'étouffais dans l'univers; j'aurais

---

ramente il primo e più generoso intendimento. « Il romanticismo fece ciò che non poteva più per nessun modo il classicismo: rappresentò la coscienza dei tempi nuovi nella molteplicità dei suoi aspetti, nel tumulto e nel contrasto delle sue numerose tendenze, nel tutto insieme dell'agitata e tormentosa sua vita. » E con ciò s'intende che il romanticismo sentì ed accolse, (se pur non riuscì sempre a manifestarli causa gli errori di cui s'aggravò presso molti suoi seguaci: come la prevalenza del soggettivismo, l'esaltamento della passione, l'enfasi lirica del linguaggio) tutti quegli spiriti sottili e complessi e profondi operanti nel sentimento e nel pensiero degli uomini nuovi e contrarii, per gran parte, a molti spiriti dell'antichità classica. (V. *passim*).

(1) *Opere* ed. cit., vol. II, primi paragrafi.

voulu m'élancer dans l'infini .. je crois que j'eusse dévoilé tous les mystères de la nature, je me serais senti dans une situation moins délicieuse, que cette étourdissant extase à laquelle mon esprit se livrait sans ritenue, et qui dans l'agitation de mes transports me faisait écrier quelquefois : O grand' Être ! o grand' Être ! sans pouvoir dire ni penser rien de plus » [1], pure, se questo propriamente non dice, il Foscolo fa suo molto spesso quel sentimento di stretta fratellanza con tutte le cose che è per gran parte carattere cristiano e romantico — sebbene egli non giunga, come altri poeti posteriori, ad immergere e quasi smarrire la propria anima, liberando, a così dire, sè da sè stesso, nella più grande e fraterna anima dell' universo, in lui confondendosi e quasi con lui compenetrandosi..

Classico è nel Foscolo l' amor della vita antica e l' uso che egli fa della mitologia, benchè mi par che si possa affermare essere per

(1) *Opere complete di J. J. Rousseau,* volume XXXI, troisième lettre à M.r le présidente de Malesherbes.

questo rispetto, come per altri, molto più classico il Monti del cantor dei sepolcri, il quale, nel concepir la mitologia, si accosta più che al suo grande emulo, al modo con cui la concepì il Leopardi nel primo periodo della sua vita « quando espresse un dolore che gli veniva dall'antitesi sempre presente ai suoi occhi tra la felicità del passato e la miseria del presente » [1]. Classica è la sua ammirazione per le forme belle nella vita e nell'arte, espressa e convalidata di molte buone ragioni in più punti della sua opera; e questo è uno dei caratteri

---

(1) Si veda per questo B. ZUMBINI, *Studi di letteratura italiana*. Firenze, Le Monnier, p. 132. Qui però viene in acconcio un'osservazione importante, ed è la seguente: che non solo nel modo di considerar la mitologia il Foscolo si avvicina al Leopardi, ma anche e più in cose di maggior momento. E sarebbe assai curioso e fecondo di molti importanti risultamenti, uno studio in cui si accostassero di proposito i due poeti vedendo in che si rassomiglino e in che si disformino, e quali furono le cause per cui il Nostro non giunse, nè potè giungere al disperato pessimismo del secondo, benchè di quel pessimismo e di quel tedio di tutte le cose che è schietto carattere leopardiano, abbondi l'opera sua. Già Francesco De Sanctis, citando la seconda terzina del sonetto a Zacinto:

> Tu non altro che il canto avrai del figlio
> O materna mia terra; a noi prescrisse
> Il fato illacrimata sepoltura

esclama: « Ecco versi, preludio di Giacomo Leopardi ». Ma si badi ora a questa pagina del 1812, in cui, dopo aver detto che

che più lo accostano agli antichi padri spirituali. Per dieci mesi, in un certo periodo della sua vita, egli non fa altro che leggere e rileggere e cantar versi d'Omero, giubilando nella visione dell'epico quadro e deliziandosi della precision della linea e della purezza dei colori. Egli ama le donne belle di ricchi seni, di poderosi fianchi, e di curvi omeri saldi; frequentissimi ricorrono questi accenni nei suoi scritti, e va alcuna volta tant'oltre questa sua ammirazione da fargli ricusare baci di donne di persona eccessivamente sottile. Classici dunque sono questi caratteri, e tra questi e quelli romantici ferve

---

tutto nella vita è noia, rincalzando di nuove prove ciò che a questo riguardo già sta scritto in una sua lettera a G. Giovio del 27 settembre 1808, il poeta prorompe « Dico a me stesso: perchè vivi? tu e tutta l'umana razza, qual mai fine dovette adempiere nel mondo? Chi mi ha preceduto nacque, visse e morì e lasciò dopo di sè una mano di posteri che non fanno se non che riprodursi per nascere, vivere e morire. Le nazioni si struggono vicendevolmente, e, divenute senza rivali, struggono se stesse. O umana razza, qual'è la meta di tante fatiche? Niuno lo sa e ognuno nondimeno si affanna per vivere. Ma nè l'uomo è contento della semplice vita. Loda la tranquillità appunto perchè non l'acquista mai, e se mai l'avesse, la fuggirebbe come si odia la sazietà ». (*Opere*: ed. cit. volume II, pag. 391). Non sembrano queste parole un doloroso commento ad alcuna più amara canzone del recanatese?

continua battaglia, di modo che or l'una or l'altra tendenza tien campo nell'arte del Foscolo; e la vittoria dell'una o dell'altra è promossa per lo più naturalmente dal variar dei casi esteriori della sua vita e dal diverso atteggiamento che assume in conseguenza il suo ingegno. Ma qualche volta gli opposti caratteri si congiungono e gli uni negli altri quasi si smarriscono, e ciò tanto nella sua vita quanto nell'arte sua; però, se colui che indaga con occhio acuto riescirà a percepirli ed a disgiungerli sì nell'una che nell'altra, egli noterà, come noi facilmente noteremo, apparir quasi sempre, sì nell'una che nell'altra, di gran lunga preponderante lo spirito nuovo.

Ma là dove i caratteri romantici più spiccano, dove anzi han pieno sfogo e vita è indubbiamente nell'*Ortis* — libro romantico dalla prima all'ultima parola, e nel modo di considerare la natura e l'istoria, e nel dolore e nell'amore, il quale, ad attingere, per così dire, il suo culmine, richiede il candore lunare e gli interni impeti lirici. Il poeta si è raccolto in gravi meditazioni sui mali della vita e sulla necessità della morte. Omero non

più esalta di suoni guerrieri l'esule anima, nè più l'avvivano di freschi aliti le acque dell'Egeo. Tutte le amare voci dei nuovi tempi hanno in lui una eco profonda e quelle voci in lui maturate, ed in lui aumentate dai suoi proprî dolori, egli trae a sua volta da sè febbrilmente e vivifica e consacra nel breve romanzo. Il quale risulta perciò — come dissi — opera densa di spiriti nuovi, avendo per suoi peculiari caratteri, con molti altri più, lo smodato soggettivismo, l'enfasi quasi ininterrotta del linguaggio, l'ardor di vita fremente in uno e compresso, il presentimento continuo di un'arcana sciagura superiore ad ogni reale sciagura e che sembra partire non pur dalle cose quanto da alcuna suprema potenza fatale. Io non posso però indugiare su tutto il romanzo, occupandomi di esso parte a parte e tentando un lungo e sottile esame critico, per trarre poi, come altri fecero, dal confronto delle sue voci e delle sue forme con altre opere di ugual genere, modo ad ampi e giudiziosi ragionamenti. Il mio compito va più piano e più breve, ed a ben delimitarlo e definirlo avanzo

tre precise domande: quale donna è adombrata in Teresa? è Teresa, come voglion più critici, figura incomunicabile ed astratta? Se così è costituisce questo un grave e quasi capital difetto dell'opera?

Vediamo: Giovanni Mestica diligente raccoglitore del carteggio tra il Foscolo e Antonietta Fagnani in un certo punto del discorso da lui premesso alla raccolta, afferma « che Teresa, Odoardo e Jacopo, mentre il poeta li dipingeva nel romanzo, vivevano una vita vera in Milano, facevano realmente quel dramma di cui, come attesta il carteggio, l'autore del romanzo era gran parte ». Ora, mi perdoni il Mestica se io dirò che la sua affermazione non regge; e non regge perchè deriva a mio avviso, da un non esatto adattamento al singolo caso di alcuni principî di psicologia e di estetica generale. Infatti, il correr paralleli nella realtà materiale della vita e nella realtà spirituale dell'opera d'arte di certi stati, di certe condizioni esteriori, non è motivo sufficiente a sentenziare (come già osservai parlando della *Vera Storia*) che questa deriva imme-

diatamente da quella. L'artista può attingere, anzi, quasi sempre attinge alla vita dell'ora che passa una parte della sua opera; ma quella parte può essere puramente decorativa e perciò non congiunta strettamente e quasi anteriormente in un tutto indivisibile con quei più interni e sottili giuochi di anime e d'affetti che costituiscono la vera e fondamentale essenza dell'opera. Così, nello special caso, la vita milanese e quella tragicommedia degli amori reali di cui il Foscolo fu triste e pallido eroe, possono aver dato a lui preziosi suggerimenti per l'atteggiamento di qualche scena, per la figurazione di qualche tipo, ma nulla più certamente; poiché il dissidio di coscienze e il tumulto di aspirazioni che è nell'*Ortis*, non ha spesso alcun rapporto con quei dissidî e con quei tumulti che paiono risonare nelle pagine del carteggio.

Ugo è amante riamato. Nulla è di ostacolo al pieno e continuo soddisfacimento dell'amore se non la paura di un lontano o fors'anche prossimo ed ignoto tradimento della donna. L'Arese non può a sua volta esser giudicato come un vero fratello spirituale di Odoardo,

benchè il Foscolo creda che esso abbia più rassomiglianze appunto con Odoardo o con Alberto del *Werther* [1].

Antonietta poi, se pure in qualche sua gentile movenza ed in qualche pietosa parola può corrispondere alla figura di Teresa, non è di questa la vera ispiratrice. Ella non potè infatti nella realtà della vita apparire al poeta cinta di quella ideal luce di cui va nobilitata nel romanzo la figura della fanciulla, e se nelle lettere edite dell'amante, è ricordata ed esaltata con parole di devota grazia, ciò si deve unicamente a quel bisogno vivo sempre nell'anima degli amanti e più nell'anima di Ugo, di idealizzare ogni forma del reale. Dal complesso del carteggio e più dalla conoscenza della vita di Ugo in quegli anni e più ancora dalla notizia che molte altre lettere esistono, ma

(1) L'Arese non ha dell'Alberto, poichè Alberto, come disse giustamente Eduard Rod, è nel turbinio di passioni del *Werther*, e in quella quasi frenesia di superumane disquisizioni, lo schietto rappresentante di quella, direm così, intellettualità media che non avanza le proprie aspirazioni oltre la potenzialità delle sue naturali attitudini. Egli ha invece, come già dissi, qualche carattere di maggior somiglianza con Odoardo, apparendo a piccoli tratti come questi nel fondo del quadro, simile ad una mobile ombra pensosa. Ma la somiglianza è indefinibile, non tale pertanto da avvicinar strettamente, ed anche non strettamente, le due figure.

costrette all'ombra da delicate ragioni noi possiamo trarre buoni argomenti a giudicare in modo diverso i due amori: quello reale e quello ideale. Nè si potrà a questo obbiettare osservando che molte delle lettere scritte per l'Arese passarono nell'*Ortis* e viceversa; chè riguardo al primo caso già dissi e provai che in molte pagine del carteggio, il Foscolo, più che amante appare psicologo ed artista; perciò non è fatto straordinario e fuor di ogni regola conosciuta che alcuna di quelle più sapienti e più musiche lettere, o fors'anche alcuna di quelle scritte negli istanti di caldissimo impeto quando è non meno impossibile che assurdo il porre differenza tra stimolo più propriamente sensuale e incitamento più propriamente spirituale sia passata dall'epistolario nel romanzo; riguardo al secondo caso, il fatto che molte lettere potrebbero esser forse passate non dall'epistolario nel romanzo, ma dal romanzo nell'epistolario, questo fatto, dico, se vero, confermerebbe i dubbi che sorgono spontanei, leggendo la corrispondenza con l'Arese, sulla sincerità e profondità dell'amore reale.

Dunque, non Antonietta è la figura ispiratrice di Teresa, ma Isabella Roncioni, la fanciulla bellissima caldamente amata dal poeta tre anni prima, nel suo breve soggiorno a Firenze. Nè si può giudicar diversamente. Se il pensiero indugi sull'Isabella, ricercando nelle lettere di Ugo e nella sua breve risposta qualche suo interior spirito ed affetto e poi vagheggi giudiziosamente l'immagine di Teresa e questa e quella avvicini, l' una nell'altra specchiando e nell' anima d' Isabella quasi ricostruendo e svolgendo i casi narrati nel romanzo, noi vedremo quanta salda rispondenza sia tra la donna reale e la donna ideale. E ciò per quel riposto e special motivo cui già accennai molte pagine innanzi; che cioè nessuna donna, tolta forse la Giovio e la Russel e più la prima che la seconda, rese come Isabella così viva dinnanzi agli occhi del poeta, e quasi in ogni sua parte, leggiadramente incarnata quella delicatissima e quasi eterea immagine da lui sognata e voluta; miracolo questo che si scoprì per un accordo casuale e tutto compiacente di avvenimenti: la giovinezza di Ugo, il suo bi-

sogno di gioie spirituali, il fascino della città ricca di bellezza e di musiche, quella brevissima vita comune per cui fu dato alla donna, non ferita dal raggio di vigili occhi, d'apparire nel sogno dell'amante cinta del suo inviolabile ed impenetrabile velo di giovinezza e di mistero, amore e tortura del poeta. Onde il poeta di lei memore, a lei sempre offrì i più puri pensieri. Ella passò nei suoi ricordi come immagine di grazia, « con le chiome bionde e gli occhi azzurri nuotanti » [1]; e di lei egli disse a sè nei soliloquï e negli scritti soave parole, e lei figurò nel romanzo, così come nel ricordo, delicata e quasi languida apparenza di sogno.

Incomunicabile dunque, astratta, fredda, inferiore sotto tutti i rapporti a Carlotta del giovine Goethe? Così voglion più critici e più, fra gli altri, Arturo Graf. Ma qui, con

---

(1) « Abbiti, o Niccolini, le benedizioni del mio cuore per le nuove che tu mi dai dell'Isabellina. Non leggo poeta d'amore ch'io non applichi i versi più teneri alle rimembranze della mia gioventù; non vedo chiome bionde ed occhi azzurri nuotanti ch'io non ricordi subito

La bella giovinetta ch'ora è donna ».

(*Lettera a Gio. Battista Niccolini*, 27 settembre 1807).

tutta la deferenza dovuta all'illustre uomo e malgrado ch'egli affermi « essere imperdonabile errore pensare com'io penso », chiaramente dirò perchè di Teresa io rechi un diverso giudizio. Ne è mosso questo da un confronto di lei con Carlotta, benchè necessariamente in qualche punto la mente abbisogni di un subito riferimento ai caratteri della donna del Goethe, perchè la figura di Teresa risulti meglio delineata e meglio appariscano i suoi caratteri. Ma il valore di questi parziali confronti è tutto secondario, perchè ciascun opera in quanto trae la sua vita da speciali condizioni d'ambiente e d'anime e devolve i suoi casi per vie ben limitate, deve essere giudicata in sè e per sè con obiettività perfetta. Le figure dei suoi personaggi devono per ciò apparire, a chi le guardi ed osservi, lumeggiate e vivificate unicamente da quella complessità di vicende che, da loro sviluppandosi, su loro operano con varî e necessarî risultamenti. Così, se Teresa dell'*Ortis* esaminata, a così dir, fuor del romanzo, come sciolta e schietta figura o, meglio, come simbolo in che s'incarni alcun più vero

e più universo carattere femminile, può apparire a primo aspetto velata e muta, considerata nel romanzo, fra quei personaggi, nelle condizioni di vita in che la chiude l'autore, ella par che s'accenda di più libera e piena vita.

Poichè ella ammira Jacopo ed ella è sposa di Odoardo, ed ella ama insieme e venera il padre, nè per la molta giovinezza ed il molto affetto oserebbe turbarne l'opera ed arrestarne le speranze. E vive con il giovane ardentissimo nell' intimità giornaliera, stimolata e fatta pericolosa dalla quasi ugualità degli atti e dal concorde procedere dei comuni avvenimenti. E il giovane, con parole tronche e con occhiate fuggitive, svela a lei la propria fiamma, a lei già fatta conscia dalla bocca del padre delle sue sventure e della sua anima fiera. Per ciò, non amando Odoardo, s'accende per Jacopo di subito amore che però non palesa, ma che anzi in sè stessa gelosamente nasconde e quasi a sè non confessa, poichè ben vede come essi muovano con ugual passo verso un duplice sacrificio. Onde niun aperto sorriso ella concede all'amico ed alle sue parole

non risponde se non con un arrossire improvviso o con un subito inumidirsi degli occhi, e una sera di luna con un bacio furtivo. Ma... « ahi! che ad un tratto mi si è staccata dal seno quasi atterrita; chiamò sua sorella e s'alzò correndole incontro. Io me le sono prostrato e tendeva le braccia come per afferrare le sue vesti — ma non ho ardito di rattenerla, nè richiamarla. La sua virtù — *e non tanto la sua virtù quanto la sua passione* — mi sgomentava. . . . . .
Me le sono accostato tremando: — Non posso essere vostra mai! — e pronunciò queste parole dal cuore profondo e con un'occhiata con cui parea rimproverarsi e compiangermi » [1]. Che altro invero ella può fare se non rimproverarsi e compiangere? Di quali parole le sue labbra possono allietare od anche solo lenire l'amato? Ella è, per ineluttabile forza d'eventi, misteriosa di quel mistero che la reticenza e il pudore conferiscono quasi sempre alla donna, e più in un difficile momento della sua vita, quando è in lei

(1) MARTINETTI, op. cit., pag. 138.

contesa fra l'omore e il dovere, fra il desiderio e il timore; perciò è vera di quella verità reale insieme e ideale, intorno a cui molte cose scrisse il Foscolo stesso con buone prove e accorte deduzioni.

Nè a renderla tale dinnanzi agli occhi di tutti si richiedono da lei più diffuse parole di quelle sussurrate soavemente in qualche discreto colloquio. Chè allora ella non dovrebbe solo apparir più loquace, ma più volitiva, e perciò, tolto quel segreto e mirabil contrasto fra il dovere e l'amore, per cui ella su di sè si ripiega e quasi sfugge agli occhi dell'amante, da quei suoi naturalissimi atteggiamenti nel dubbio di e di più turbato e combattuto e reso frenetico e quasi selvaggio, il romanzo dovrebbe fermarsi ai primi episodi. Nè potrà qui alcuno dar diverso giudizio appoggiandosi sull'esempio del *Werther* e di quella più ciarliera ed esperta Carlotta che si diletta con l'amante di lunghissimi ragionari, senza che per questo l'idillio cessi o si snaturi. Carlotta appar libera di sè, pienamente. Ella accudisce alle faccende famigliari, guida quei suoi molti, troppi fra-

telli, ed ama o, meglio, più che amare stima Alberto, nè pare che per Werther s'infiammi di un subito vivace sentimento. E se certe sue parole e certi suoi atti possono indurre nel lettore una leggera diffidenza di quella sua stima e di quel suo amore per lo sposo, pur tuttavia nulla è che dia pensiero di un segreto e men che onesto vincolo con Werther. E Werther stesso sembra convinto della vanità dei suoi sogni, nè troppo si duole per le nozze di Carlotta. Ella compie il materno voto ed egli più ammira l'amata creatura. Alberto, a sua volta, tende a lui con affetto le mani, ed egli reca allo sposo amiche parole e gode della sua benevolenza. Teresa sin dai primi giorni ama invece, fortemente riamata, Jacopo. E Teresa è schiava della volontà paterna da cui è concessa in isposa ad un uomo che non ama. Ma ella non deve e non può ribellarsi, onde piega silenziosa sotto al fatale destino, chiusa in un dolore tanto più fiero quanto più ella vede nell'anima dell'amico. Jacopo non entra infatti allora, come Werther, nella scena del mondo, lieto di sogni. « S'io fossi nuovo! — egli grida — ma ho sen-

tito fieramente tutte le passioni, nè potrei vantarmi intatto da tutti i vizj ».[1] Tutto nella sua sfortuna egli vide e provò, e benchè affermi « che nessun vizio lo ha vinto mai », la sua mente è inferma, il suo cuore è avvelenato. Non però egli s'abbatte in un inane tedio; che anzi, poichè il bisogno della felicità lo incalza e lo stringe, rabbiosamente si volge contro il suo destino e contro sè stesso — ma come la felicità gli è fatalmente preclusa, nel vano desiderare e nel vano lottare devasta il suo petto e consuma la sua vita. L'amore non è quindi per lui, come per Werther, coronamento di giovani sogni; sorriso che le belle forme più e più abbellisce, collegando l'anima in amichevole connubio con tutte le cose. L'amore è in lui caldo impeto; fiamma che allieta di brevi luci il suo cuore e l'infosca di cupi e lunghi bagliori; poichè le altre passioni fanno quella onnipotente e quella impronta di sè tutte le altre balda e vigorosissima. Di quali parole può or dunque esser prodiga la fan-

(1) MARTINETTI e TRAVERSI, op. cit., pag. 62.

ciulla pudica all'amante agitato e dilaniato e di sè e d'altrui quasi pauroso? A lei egli si si appressa spesso riverente come ad una immagine beata, in lei adorando l'antico ed il più caro sogno di giovinezza; ma spesso egli è avido in ogni suo senso di lei; smanioso di confondersi e di dimenticarsi in una gioia suprema. Di questo ella ha piena consapevolezza, poichè ha il finissimo intuito della donna che ama. Più rude quindi è il suo dolore, come vede la propria impotenza a trarre l'amato dal cerchio d'ombra, avvincendolo a sè per sempre. Io pertanto bene mi immagino che ella taccia e soffra, ma non certo che ella proceda per lunghe teorie di discorsi, come la Carlotta in vesta bianca e roseo nastro.

E ciò ancora, oltre che per le cagioni puramente psicologiche accennate, per una cagione psicologica ed estetica insieme. Nel romanzo una sola figura campeggia: l'Ortis, centro ideale donde s'irradia luce sui vari personaggi e per cui i casi prendono moto e colore. Ora l'Ortis è, come sappiamo, carattere genuinamente romantico, e nei pensieri,

e nel modo di vestire e di parlare; persino nell'atteggiarsi e nel gestire. E' una Teresa che con lui concordi in tutto e per tutto e una Teresa che con lui inganni le lunghe ore di molte e varie cose discorrendo, non potrà certamente farlo pago di comuni per quanto soavi parole. Ella dovrà attingere come Carlotta le cime liriche del sentimento, dovrà compiacersi di quegli artificiosi entusiasmi e di quelle sottili e crudeli astuzie femminili che oscurano la figura morale dell'amante del Werther. Che oscurano, veramente; poiché Carlotta non è certo, come osservò giustamente il Rod [1], — e prima di lui Luigi Carrer [2] che su Carlotta e Teresa disse alcune acute cose, — l'ideal tipo sognato dal Goethe. « Sa « bonté » ne va pas sans une coquetterie parfois cruelle, et devient presque lâche, au moment, où, sur l'injonction de son mari elle remet elle même le pistolet d'Albert au domestique de Werther. Son « naturel » se commet à ces invocations de Klopstok qui paraîtront à

(1) *Essai sur Goethe.*
(2) CARRER, *Vita di Ugo Foscolo*, Venezia, 1842.

quelques-un de plus pur artifice. Elle a de ce qu'elle dit, de ce qu'elle fait, de ce qu'elle pense, une agaçante satisfaction: chaque fois qu'elle coupe à ses petits frères un morceau de pain, l'on dirait qu'elle s'en admire. Volontiers pour exprimer ses opinions, elle prend un ton supérieur presque doctoral ». Onde si spiega quel senso di disagio e quasi di stanchezza che sorprende spesso il lettore dinnanzi ai colloquï di Werther e di Carlotta, e quella quasi ripugnanza che, come già osservò il Foscolo stesso, alcun più delicato lettore sente insorgere in sè a lettura finita verso la donna. Questa quasi ripugnanza può del resto avere un'altra più complessa ragione; può derivare cioè dall'intimo dissidio che è fra i due amanti e che in molte pagine si fa vivissimo a tutto danno di Carlotta. Essa è in più punti donna reale e in lei sono diversi fra i più comuni atteggiamenti dell'anima femminile, ma in Werther appaiono molti e fra i più rari atteggiamenti dell'anima virile; onde se l'anima di Carlotta tenta di assurgere a quella di Werther palesemente si sfibra e si snatura. E « les con-

versations prennent un ton plus déclamatoire dont l'évidente fausseté, la fadeur sentimentale et la factice élévation rapellent certaines dialogues des pièces de Diderot ». Così che appare più che mai evidente come l'opera d'arte chiuda quasi in sè gli elementi di una realtà superiore la quale, ad esser piena e viva, richiede una concordanza assoluta fra le sue singole parti strette e quasi avvinte fra loro da una legge di armonia ideale.

Regna questa nell'Ortis? Non è mio compito indugiare in questo esame con riferimento critico a tutti i personaggi del romanzo, ma certo è che se il pensiero si ferma su Teresa, essa parmi persona viva e umana. E parmi pure che dal breve studio risulti chiaramente quello che io dissi in altra parte del lavoro: che cioè un quasi difetto connaturato alla mente del Foscolo nel concepimento estetico della donna, o solo bella dell'antica bellezza, come in qualche punto delle *Grazie*, o più ideale e quasi più diafana che la donna reale non sia, servì a fermare e colorire nel romanzo per felice accostamento,

e quasi direi compiacimento di casi una figura femminile calda e vera nella sua necessaria incomunicabilità ed astrattezza.

Ed è incomunicabile ed astratta poichè la creatura della fantasia del poeta « era un'immagine dei cieli » e perchè l'Isabella, che apparve la real figurazione del sognato, andò ognor cinta nel ricordo del poeta di quel velo per cui s'ammorbidiscono le forme e s'attenuano i colori. Calda e vera poi perchè Teresa incarna e svolge, a così dir, per tutta l'opera, quello stato d'animo trepido e dolce che è a tutti comune nei più cari giorni d'amore in cui gli atti e le parole sembrano illuminarsi di un riso che li aggrazia ed intenerisce.

CAPITOLO VI

I sonetti e le due odi

Le poesie di Ugo Foscolo si possono dividere in tre distinti periodi: il primo va dal '92 al '97 ed è il periodo dei versi giovanili cui son termine l'ode a Bonaparte liberatore ed il Tieste; il secondo va dal '97 ai giorni che prelusero la partenza per il campo di Boulogne; terzo, il periodo degli sciolti. Ma nel secondo periodo è, come nota il Carducci [1], la gioventù vera dell' animo e dell'ingegno non che della vita di Ugo travagliantesi fra le armi e i pericoli e le passioni nella repubblica cisalpina e nell' italiana. Le poesie di questo tempo sono dodici sonetti e due odi, e, sempre secondo il Carducci, si possono

(1) GIOSUÈ CARDUCCI. *Conversazioni critiche*. Sommaruga 1884.

dividere in due serie « che rispondono a due fasi o momenti, o meglio, a due diverse condizioni o parvenze dell'animo e dell'ingegno del poeta ». La prima che ha il motivo e la ragione nella perdita della patria e nell'amore per la Roncioni si chiude colle *Ultime lettere di J. Ortis;* la seconda canta la bellezza dell'Arese ed ha per contorno il commento alla *Chiome di Berenice* pubblicato nell'Agosto del 1803.

A questa prima divisione se ne può però far seguire una seconda la quale, più che alle condizioni dell'animo e dell'ingegno del poeta s'informi al preciso carattere delle sue opere e la quale ne aiuterà a ben vedere quelle condizioni ed a studiare le lor cause prossime e remote. Noi chiameremo così soggettivi e romantici i sonetti d'amore dove le soavità e le mestizie sentimentali assumono quella forma ondulante e indefinita cara agli scrittori della nuova scuola. Noi chiameremo invece oggettiva e schiettamente classica l'ode *A Luigia Pallavicini*, in cui il poeta è solo un visivo e un auditivo, innamorato delle pure apparenze. E finalmente,

come già dissi nel precedente capitolo, noi vedremo congiungersi in nuova e mirabile unità nell'ode all'*amica risanata* la tendenza classica con parte della romantica; con quella parte cioè che anche nell'amor sensuale sembra ricercare qualcosa di più delicato e di più sottile e direi di più misterïoso che non ricercarono in esso gli antichi. Dalle strofe di quell'ode la persona della donna balza infatti bella come una statua greca ma illuminata ed incalorita da un modernissimo e quasi ambiguo spirito di grazia voluttuosa.

I sonetti sono, come dissi, dodici. Quattro soli però cantan d'amore, e questi, scritti quasi sicuramente per la Roncioni, è presumibile che appartengano — come vuole il Chiarini — ad un periodo di tempo anteriore al novembre 1800 — al periodo cioè del primo e forse segreto amore del poeta per Isabella. Ugo dice in essi le sue più delicate e profonde parole d'amore e la bellezza dell'amica or passa nei versi come una viva fiamma, or come una gemmea luce. Io penso anzi se la mente indugi sui singoli versi a

vene ricche di buon sangue che or freme e pulsa, or lievemente si scolora e quasi s'imperla. E la mente ricorre tosto al Petrarca, ma pur tosto si arresta, poichè, se in alcun punto appar fra i due poeti somiglianza di spiriti e di forme, non è tuttavia fra loro lo stretto rapporto che alcuno vide. Parmi anzi che unico fra i sonetti del Foscolo più s'accosti ai sonetti del Petrarca quello che è probabilmente il primo nel periodo dell'amore:

E tu nei carmi avrai perenne vita
sponda, ch'Arno saluta in suo cammino,
partendo la città che del latino
nome accogliea finor l'ombra fuggita.
Già dal tuo ponte a l'onda impaurita
il papale furore e il ghibellino
mescean gran sangue, ov'oggi al pellegrino
del fero vate la magion si addita.
Per me cara, felice, inclita riva
ove sovente i piè leggiadri mosse
Colei che vera al portamento diva
In me volgeva sue luci bëate,
mentr'io sentìa dai crin d'oro commosse
spirar ambrosia l'aure innamorate.

Passa nelle due terzine viva di nuova e più angelica bellezza Laura antica. E così come

l'ammirazione del Petrarca dinnanzi all'amata, l'ammirazione di Ugo dinnanzi alla Roncioni non si trasmuta in desiderio delle belle forme. Egli s'arresta invece colpito da maraviglia all'apparir della leggiadra giovinetta e la rimira come una celestial forma scesa a bear di sè la vita mortale. La donna non è quindi più che uno spirito delicatissimo « sciolto da tutte qualitadi umane » e le immagini verbali dicono e dipingono quelle sue bellezze in che più sorride la grazia e quasi la spiritualità femminile.

Così fa ad esempio il Petrarca in un suo delicato sonetto:

In qual parte del cielo, in quale idea
era l'esempio, onde natura tolse
il bel viso leggiadro in ch'ella volse
mostrar quaggiù quanto lassù potea?
Qual Ninfa in fonti, in selve mai qual Dea
chiome d'oro sì fini a l'aura sciolse?
Qual cuore in sè tante virtudi accolse,
benchè la somma è di mia morte rea?

Come il Foscolo giustamente nota [1], le fantasie dell'amore ideale son qui caldamente

(1) Saggio sul Petrarca.

dipinte e amabilmente adornate. E la donna appare a noi come cinta di un'eterea luce, sinchè l'ottavo verso irrompe a dar salde forme alla vaga immagine mostrando che essa non è parvenza di sogno, ma cosa viva, e, come tale, causa di gioie e di dolori reali. Ma nelle terzine appaiono di nuovo le belle « fantasie »:

> Per divina bellezza indarno mira
> chi gli occhi di costei giammai non vide
> come soavemente ella gli gira.
> Nè sa come Amor sana e come ancide,
> chi non sa come dolce ella sospira
> e come dolce parla e dolce ride.

Ella gira gli occhi *soavemente;* dolce parla e dolce ride, ma dolce sospira e col dolce sospira il poeta:

> Amore nudo in Grecia e in Roma nudo
> d'un velo candidissimo adornando
> rendea nel grembo a Venere celeste.

In questo sonetto abbiamo dunque una squisita contemperanza di realtà e di idealità, poichè, mentre la donna esaltata non è solo un'immagine del pensiero ma un essere mortale, pur tuttavia essa è in ogni sua parte

annobilita ed idealizzata sino alla più spiritual perfezione. E a quel sonetto molto si accosta, come già osservai, quello del Foscolo, benchè forse trepidi in esso, più che in quel del Petrarca, una grazia non umana. La donna non vi si rivela che come uno spirito luminoso, senza alcuna attribuzione terrena; non vi si rivela cioè che come « una pura immagine dei cieli » simile all'Isabella di alcune pagine dell'*Ortis*. Per questo anzi, e per la fusione che in lui si compie dei due sentimenti di patria e d'amore, il sonetto parmi un mirabil commento ad alcuni punti del romanzo, e più della sua prima parte.

Negli altri sonetti d'amore eccheggiano più calde ed umane voci. La immagine femminile non passa fra le evocazioni guerriere come simbolo di pace. Ella regna invece in tutto il fulgor delle desiderabili forme il cupido cuore; ella cioè non appare soltanto come ispiratrice d'amorosi sogni ma come donna amata ed amante:

E narro come i grandi occhi ridenti
arsero d'immortal raggio il mio core,
come la rosea bocca, e i rilucenti

odorati capelli, ed il candore
delle divine membra, e i cari accenti
m'insegnaron al fin pianger d'amore.

Poc'anzi le luci beate, i crini spiranti ambrosia: or la donna si mostra invece ferma e salda con ogni bellezza specificata nel suo reale e proprio valore. Però — e questo dobbiamo sopratutto notare — dal complesso delle immagini non balza una special figura di donna, ma a qualunque donna bella quelle immagini possono perfettamente convenire. E ciò non avviene perchè nel Foscolo le immagini ottiche sieno deboli, ma per quel suo particolar sentire di cui dissi, onde par che nella donna egli non ami per lo più quella donna con quei suoi singoli e particolari caratteri, ma una forma fuggevolmente tangibile dell'ente amore come è in lui in una indefinita e luminosa visione; il che importa che dell'amata ei colga solo quelle bellezze che più corrispondono alle bellezze del sognato, e quelle assommi e colori come la unica e più vera espressione della divinità adorata e temuta.

Ma ecco che l'ode a *Luigia Pallavicini* brilla dinnanzi a noi superbamente. Non è un canto d'amore; è un canto di cordoglio per la bellezza offesa dagli inconsulti moti di un destriero. Pure noi dobbiamo su di essa arrestarci, per osservare in tutte le sue più ricche manifestazioni l'ingegno del poeta, essendo tutte le opere di un solo ingegno strette da un vincolo occulto per cui l'una illumina l'altra e ne è a sua volta illuminata. Di più, quest'ode, scritta in un periodo di quasi completa libertà del cuore, sta fra i sonetti soggettivi e di colorito romantico e l'ode all'*Amica risanata*, come potente e quasi unica manifestazione dello spirito classico del poeta. Perciò, lo studio delle ragioni esteriori ed interiori che la promossero sarà di non poco aiuto a bene considerare le ragioni di altre sue opere d'amore e come e perchè queste si disformino da quella in tutto od in parte. In quest'ode non appaiono più idealità delicate, non ridono vaghe immagini, figlie di sogni. L'anima del poeta è solo aperta all'onda dei suoni ed alla beltà delle forme, ed egli l'agilità e l'eleganza delle

forme femminili e il rombo delle acque e lo scalpito del cavallo ferma con metodo oggettivo nel verso senza che in esso baleni un commovimento più profondo o un commovimento d'altra natura del puro commovimento estetico. Quando vuol commuoversi e commuovere sentimentalmente procede freddo e malcerto in veste accademica. Così in quel punto:

> Pera chi osò primiero
> discortese commettere
> a infedele corsiero
> l'agil franco femmineo
> e aprì con reo consiglio
> nuovo a beltà periglio!

Quest'ode s'informa dunque a canoni d'arte diversi da quelli cui s'informano i suoi sonetti d'amore e gli altri dello stesso periodo; e non solo riguardo al metodo, ma anche riguardo al modo di osservare e percepire la realtà. Nei sonetti il poeta ricerca più che la formal bellezza delle cose, la loro bellezza, o meglio, la loro voce interiore, per cui l'uomo le sente a sè strettamente vicine e piene d'una simpatia fraterna. Nelle odi in-

vece, e molto più in quella per la Pallavicini che non in quella per l'Arese il poeta osserva unicamente le belle apparenze; ciò che è forma e colore e che dà ai sensi, come tale, una gioia immediata. In quella prima ode egli si accosta dunque pienamente ai modi dell'arte antica e ne trae quella potenza di visione e quel vigor di espressione che fa il canto per molta parte così lucido e così vivo.

Ma detto questo vien naturale osservare: come appare nel poeta spenta ogni energia sentimentale? forse ciò deriva da un momentaneo arrestarsi della sua vita interna, o da un nuovo orientarsi di quella vita? Questione assai sottile è questa; ma essa ci è però resa più facile dalla lunga disamina della vita e degli affetti del poeta. Ed anzitutto, come già ci fu dato di osservar più volte, a chi studî i casi e le opere del Foscolo questo appare: come in lui a volte si attraggano e a volte si respingano le più disparate tendenze, e come in lui non si noti soltanto un quasi continuo contrasto tra la ragione e il sentimento ma com'egli ondeggi tra

diverse forme di vita ideativa. Chè se da un lato egli muove con ardore verso l'arte antica proclamandola bella d'imperitura bellezza, d'altro lato, molte delle qualità proprie dell'uomo antico in lui mancano o in lui s'immiseriscono — cosa questa che va per non piccola parte dovuta a quella, direi quasi, impotenza intellettuale, che in lui si nota molto spesso ad osservare con occhio serenamente obiettivo le cose, così da non permettere ad esse che ingigantendogli dinnanzi gli confondano e soggioghino il cuore. E questo dissidio di tendenze opposte sviluppa e mantiene in lui due caratteri d'arte distinti, di cui or l'uno or l'altro predomina. Ma se quello che s'impronta all'anima antica riesce vittorioso, la sua vittoria non è così completa che qualche spirito contrario non la conturbi ed offuschi. E basterà ricordar le *Grazie* dove in più punti fra i morbidi antichi pepli di cui sembran vestirsi più figure di donne, una bassa e molle armonia par che s'insinui e dirami e per essa un'ombra veli i begli occhi e per essa movan più lente e quasi più gravi ai gesti abituali le mani.

Così pure nelle *Grazie* è quel verso scritto per Maddalena Bignami

> tornino i grandi
> occhi fatali al lor natìo sorriso.

romantico così com'è quanto molte pagine dell'*Ortis*.

E ciò ben si spiega; poichè la tendenza romantica è quella schietta nativa, sviluppata e ringagliardita dalle vicende di una turbinosa vita civile ed erotica. Si potrebbe anzi dire, accogliendo per un istante una formula compiacente e precisa: il Foscolo è romantico per temperamento, classico per l'effetto di alcune cause esteriori ed interiori che si sovrappongono, modificandola, alla sua nativa tendenza. In quasi tutta la sua vita e in moltissima parte della sua opera letteraria noi vediamo prevalere gli spiriti nuovi, contro i quali egli invano combatte poichè essi a lui si impongono, come più connaturati alla sua indole degli spiriti classici. Nella sua poesia giovanile e specialmente negli sciolti *Al Sole* il colorito romantico abbonda; questo poi informa di sè la *Vera*

Storia e l'*Ortis*, e riempie di voci misteriose alcuni suoi sonetti d'amore e non d'amore: ricordo specialmente quello *Alla Sera*. Esso infine ritorna ampiamente nei *Sepolcri* e forse sarebbe maggiormente apparso in altre opere future se da quelle non lo avesse distolto quasi completamente l'acerba vita — poichè noi dobbiamo tener per buono ciò che egli stesso disse un giorno: che dopo le *Grazie* non si sarebbero più vedute nei suoi versi le deità pagane.

Ma qualcuno potrebbe a questo punto obiettare: « ciò sta bene; voi dimenticate però che il poeta condanna Ossian e i suoi imitatori, che egli proclama nelle sue orazioni letterarie, in alcuna sua lettera alle amiche, nella lettera dedicatoria a Giambattista Niccolini della traduzione della *Chioma di Berenice*, essere i classici sola fonte di scritti immortali. Voi dimenticate che nel 1800 egli compone l'ode per Luigia Pallavicini, che nel 1803 traduce la già nominata *Chioma di Berenice*, facendo precedere alla traduzione, oltre che la lettera al Niccolini, quei quattro discorsi in cui la religione e l'arte antica sono

fervidamente esaltate, mentre invece è combattuto il cristianesimo colle sue dottrine religiose e morali; voi dimenticate infine che negli ultimi tempi della sua vita ei non altro fa che intessere nelle *Grazie* lontane favole mitologiche, non mostrando noia o stanchezza del suo lavoro ». Ed anche questo è vero: ma questo non è argomento sufficiente a scalzar la precedente affermazione — che cioè lo spirito romantico è il suo schietto nativo, ed è quello in lui predominante — mostrandola falsa o dubbia. — Poche vite di scrittori — noi lo sappiamo — appaiono così commosse da spiriti contrarî e spesso ripugnanti, e difficilmente riducentisi — almeno nell'esistenza reale — ad unità, come la vita di Ugo Foscolo. Non è perciò cosa di difficilissima spiegazione quel suo continuo anelito verso il passato, pur fra il tumulto dei sentimenti nuovi: esso invece ci parrà, procedendo nel nostro studio, fatto a lui naturale e quasi necessario, come già dissi, da un complesso di cause interiori ed esteriori. Ciò non toglie però che un solo spirito, e questo non antico ma modernissimo,

appaia in lui predominante; e che sia questo spirito congenito nel suo animo fin dalla nascita e che poi si presenti nel corso della sua vita sviluppato e fatto gagliardo ed imperioso tra il fomento delle passioni implacabili.

Così noi vedremo Ugo Foscolo assommare in sè stesso tutti i più appariscenti caratteri con cui si manifesta, presso molti fra i suoi seguaci, la nuova dottrina. Egli ha fortissimo il sentimento del proprio *io* e una delle cause del suo dolore procede appunto da questo smodato sentimento, che l'uso degli uomini urta e ferisce [1]. Egli s'affanna cupido e fosco dietro

(1) A proposito di quella specie di *egotismo* che trionfa nella nuova letteratura cf. F. BRUNETIÈRE: *Etudes critiques* pag. 388: « L'un des premiers effets de la désorganisation de l'idéal classique (contro cui già avevano in Francia combattuto gli Enciclopedisti dal 1750 in giù) ne pouvait être que de remettre « l'individu » en liberté: de le rendre, à son indépendance naturelle; et de faire de lui selon le mot du philosophe ou du sophiste antique « la mesure de toutes choses ». Le moi déclaré naguére « haïssable » et subordonné comme tel à autre chose, redevenait souverain, retrouvait en lui de nouveau son obiet, sa raison suffisante, et sa cause finale ». Così pensava Rousseau che preluse per tanti riguardi al romanticismo e la cui fortuna risiedette al suo tempo per non piccola parte nella veemente e tenace manifestazione della propria individualità. Cf. questo passo delle sue confessioni, « Le mépris que mes fondes méditations m'avaient inspiré pour les moeurs, les maximes et les préjugés de mon siècle me rendait insensible

un bene ideale, insofferente della realtà della vita e dei suoi inganni, benchè in un certo punto delle sue opere scriva: « dover l'uomo giovarsi dell'esperienza e della filosofia a rimedio dei proprî mali » [1]. Egli infine si travaglia sul problema della finalità, compenetrato com'è di spiriti mistici; e, sdegnando per lungo tempo la fede cristiana e non potendo placar pienamente la sua anima fra le allegorie

---

aux railleries de ceux qui les avaient, et j'écrasai, leur petits bons mots avec mes sentences, comme j'écraiserais un insecte entre mes doigts ». Qui occorre anzi osservare che se noi vogliamo prestare orecchio al Brunetière il romanticismo rappresenta in arte, prima di ogni altra cosa, l'assoluto trionfo dell'individualismo: cosa questa però molto facilmente oppugnabile, perchè molto facilmente si potrebbe dimostrare come non si debba elevare a principio capitale di una dottrina ció che non è la prima ragione di quella dottrina, ma che è invece unicamente una sua, spesso non bella, benchè naturale, caratteristica. E *naturale* oltre che per molte altre cause fors'anche per questa: che lo spirito romantico, rompendo completamente con la tradizione, volle derivare ogni sua forza solamente dalla osservazione e dall'esperienza personale lasciate libere a sè — e da questo ad un certo più definito ed orgoglioso sentimento d'individualismo il passo, come ognun può vedere, non è lungo. Sta questo fatto ad ogni modo: che i romantici esaltarono quasi tutti, sebbene in non uguale misura, il proprio *io*; e come il Foscolo fu in tutta la sua vita vittima dello stesso male, ecco perchè in lui spicca un carattere che molto lo avvicina ai seguaci della nuova dottrina.

(1) Cf. *Opere:* Ediz. cit. vol. II, pag. 167.

degli antichi miti, procede nella vita concitatamente, scuro di melanconie, disperato di bene, quasi percosso nel capo dalle tragiche forze del destino. Di questi suoi mali egli era anzi forse ben conscio, quando nella sua quarta lezione all'Università di Pavia affermava: « Il danno peggiore che a noi possa fare la filosofia, si è quello di svelare la vanità della vita, di elevarci a contemplazioni nel cui labirinto noi dobbiamo naturalmente perderci, abbagliati dallo splendore delle cose superiori all'uomo ed acciecati ed atterriti dalla oscurità universale della natura e finalmente avviliti dall'ostinato e sprezzante silenzio con cui l' universo risponde sempre alla nostra infaticabile ed altera curiosità. A quest'ingegni maggiori degli altri, e maggiori per la loro sventura, si squarcia il velo dell'illusione, per cui vedono miseramente il silenzioso e sterile e interminabile campo del disinganno, ove nè fragranza di voluttà, nè incantesimo di natura, può mai ministrareconsolazione veruna »[1]. Il Foscolo in-

(1) *Opere:* Ediz. cit. vol. II, Prose letterarie, pag. 130.

somma, come possiamo da questo e dalle cose sopraddette vedere, ben poco ha nel suo pensiero e nella sua anima che si approssimi a quel calmo e sapiente obbiettivismo nell'osservazione delle cose e nella considerazione della vita che è proprio di molta parte dell'antichità classica, risultando da un quasi perfetto equilibrio tra il sentimento e la ragione, e che fra i moderni par massimamente rivivere nel saldo buon senso e nella pacata arguzia di un grandissimo fra i grandi: Alessandro Manzoni.

Sembra dunque avere molta ragione Arturo Graf quando inclina a credere che se il Foscolo non fosse nato in un periodo di tempo in cui s'iniziò e crebbe la lotta fra due diverse scuole, ed egli non avesse creduto suo obbligo, per la propria origine, di attingere più che ogni altro alle fonti antiche, avrebbe forse più che ogni altro propagato le teorie nuove, — fors'anche, aggiungo io, riuscendo ad acquetar nella fede, per quanto sarebbe stato possibile alla sua fremente natura, molta parte de' suoi mali, sì da non disdegnare quel movimento neo-cristiano, o, come

lo chiama il De-Sanctis quella specie di neo-guelfismo tutto romantico che parve iniziarsi nel 1815, con la pubblicazione degli Inni del giovine Manzoni[1]. Quella accennata dal Graf sta ad ogni modo, se non come la principale fra le cause apparenti dell'ardor classico di Ugo, certo come una fra le non meno importanti. Il suo ardore sorse in Grecia fra le antiche e luminose memorie; e continuò e durò in Italia, dove il culto d'Omero e degli altri poeti crebbe in lui col crescer degli anni, poichè in quelli egli vide la suprema bellezza, come vide in quei filosofi la suprema sapienza. Di più, fra l'involgente turbine delle fiere passioni, l'antica poesia pura e canora come un'alba di giovinezza, apparve a lui quasi una pietosa ed unica consolatrice. Per questo se egli gettò più alto di molti poeti del suo tempo un grido di dolore alla terra ed ai cieli, se egli mosse per vie di ombra straziato il cuore da invisibili artigli, egli, più che ogni altro, serenò o tentò di serenar sè stesso nei tempi men lieti della vita colle

(1) Vedi *passim*.

fantasie dell'incomparabile arte antica. Essa lo tenne in un cerchio di gaie immagini, essa appagò coi suoi ritmi e colle sue forme quell'occulto e martorïante bisogno di gioia che appare, a chi ben guardi, il più saliente carattere della natura appassionata di Ugo. Questa è anzi per me una delle più forti, se non la più forte delle cause per cui esso fu così caldo amante dell'antichità classica, e per cui a quell'antichità ritornò anche allora che ebbe una precisa coscienza de' suoi sentimenti, mossi più che verso la serena contemplazione delle cose, verso un mondo di sogni pieno di voci e di presagi misteriosi. Nella vita quotidiana egli si dibatteva fieramente tra i suoi desideri e le reali possibilità di godimenti. Egli soffriva del suo dolore e del dolore di tutte le cose, mentre vedeva la vanità di questo e di quello; egli per ultimo sentiva pesare su tutto come un incubo il mistero dell'ignoto. Vide pertanto che nell'arte e nella filosofia antica era l'unico rifugio alla sua anima, era, a così dire, il luogo santo, ov'egli, sciolto dalle cure quotidiane, avrebbe per un attimo fatta simile al sogno la vita.

Ogni potenza umana gli parve infatti aver raggiunto presso i Greci il suo più degno sviluppo; e la causa di questo egli trovò in quella religione d'Omero [1] che, concretando in simboli divini tutte le forme e tutte le forze dell'universo, rese possibile dinnanzi al mistero rivelato questi due fattori capitali di umanità e di felicità: il culto delle passioni e della bellezza e la voluttà di piaceri privi di ogni dolore. Questo concetto egli espose in molte sue scritture e più, in un passo dei discorsi intorno alla *Chioma di Berenice*, che sarà utile rileggere per vedere se il nostro

(1) Dico la religione d'Omero e non la religione dei Greci poichè, come ognun sa, diverse forme assunse lo spirito religioso e filosofico del popolo greco nelle diverse sue età. Così, ad esempio, nel modo di considerare la vita e la morte Omero e Platone sono lontanissimi l'uno dall'altro, considerando il primo la vita come sorgente di tutti i beni e la morte come cosa incerta, oscura e non bella: mentre Platone considera la vita quasi come un breve sogno da cui l'uomo si sveglierà nel seno della morte, giungendo per questa alla vera conoscenza delle Idee. Concezione, come ognun vede, decisamente spiritualista e perfettamente contraria alle tendenze dello spirito greco, ponendo essa l'ideale umano fuor della vita.

Per quel che riguarda il Foscolo è però necessario notare che si può, quasi senza paura d'errore, affermare: che le sue cognizioni della vita greca si riducono massimamente ai tempi di Omero e di Pindaro, sui quali due poeti ritorna nelle sue opere e nelle sue lettere frequentemente, mentre con tal fre-

ragionamento corra sicuro. « Fortunati quei popoli — egli scrive — ai quali toccava in sorte una religione che a tutte le umane necessità e a tutti gli eventi naturali assegnava un iddio. Così il sapere, il coraggio, l'amore, l'aere, la terra, le cose insomma tutte quante erano in tutela di un nume lor proprio, che aveva proprie storie e proprie fortune. Così i poeti traeano da tutti i più astratti pensieri allegorie e pitture sensibili, più de' sillogismi e dei numeri presti a persuadere: quello più doma e vince le menti, che più percuote i sensi. Magnificavano le

---

quenza non ritorna sui molti altri scrittori antichi benchè molti ne ricordi e di molti appaia studioso. Platone non sembra poi che fosse a lui molto famigliare e se egli pienamente lo conobbe non fece delle sue dottrine succo ai proprii pensieri. È perciò da avvertirsi una volta per tutte, che parlando dello spirito religioso e filosofico dell'antichità greca questo va sempre, riguardo al Foscolo, riferito all'età di Omero e di Pindaro, notando però che Pindaro già si allontana in molte cose da Omero e specialmente nel concetto dell'immortalità umana, credendo egli fermamente in questa, poichè l'anima nella vita dorme e solo appare all'uomo nel sogno (cf. RIDDER, *De l'idée de la Mort en Grèce*, Paris, 1897). Ma anche di Pindaro il Foscolo non ebbe forse una conoscenza profonda, o meglio la sua conoscenza fu, direi, più estetica che concettuale. Ricordiamo infatti che nella notizia intorno a Didimo Chierico è detto che Didimo conosceva quattro odi ma se li veniva però cantando e commentando *da per sè*.

passioni umanizzando gli Dei e divinizzando i mortali. La fantasia inclina ad abbellire i Numi, e siccome fra gli antichi i Numi erano in tutte le passioni e in tutti gli affetti naturali, così l'uomo e la natura erano luminosamente rappresentati. E quando le nostre azioni si attribuiscono agli Dei, noi ci compiacciamo perchè ci sembra che contraggano del divino » [1]. Stettero dunque visibilmente per il Foscolo come i fondamenti essenziali dell'eccellenza della vita antica quei due fattori accennati, essendo il secondo un immediato prodotto del primo, poichè, intanto, il piacere fu privo di dolore, in quanto la stessa religione le passioni e i piaceri santificò « per le allegorie che ad essi ebbero gli iddii », contrariamente al cristianesimo « che rifugge dall'amore e da tutte le universali passioni dell'uomo, che tutti i piaceri concede alla morte ma scevri di sensi, nulla fuorchè meditazioni e pentimenti alla vita » [2]. Ed a quei due fattori dell'antica felicità, egli attribuì una potenza di persuasione universale, non

(1) *Opere*, Ediz. cit. Vol. I, pag. 265.
(2) *Opere*, Ediz. cit., Vol. I, pag. 266.

confessando, o forse anche ignorando la causa così strettamente individuale della propria ammirazione: cioè quel suo interiore ardente bisogno di gioia, il quale, più che nell'amore delle donne reali e nei principî della posterior credenza e dei posteriori sistemi filosofici, s'illuse spesso di poter solo pienamente appagarsi nell' adorazione di quelle antiche immagini di bellezza, perfette e incorruttibili, e nel vagheggiamento di quei miti placanti il pensiero in luminose visioni di potenza e di forza.

Noi potremo perciò dire che fu il naturale stimolo di un nobile egoismo la forse principal causa del culto del Foscolo per la grecità; causa, di cui le altre sopraddette, come la sua origine e la sua educazione sui libri antichi e, più che tutto, la lotta fervente in quel tempo fra i sostenitori del passato e gli esaltatori del futuro, non appaiono che inferiori per quanto necessarie alleate. Quell'arte gli additò le multiple bellezze delle cose, quella filosofia gli insegnò a godere sapientemente della vita. Ed entrando in quel passato l'anima sua gioì, subitamente serena

e salda contro ogni paura di mistero e di morte, come l'anima di colui che balzando dall'ombra d'un nero sogno, entri improvviso in una fresca luce mattinale, delineandosi nettamente e fortemente le cose, essendo diffusa sulla terra l'argentea pace dei cieli.

I balsami beati
Per te le grazie apprestino
Per te i lini odorati
Che a Citerea porgeano.
Quando profano spino
Le punse il piè divino.
Quel dì che insana empiea
Il sacro Ida di gemiti,
E col crine tergea
E bagnava di lagrime
Il sanguinoso petto
Al ciprio giovinetto.
Or te piangon gli Amori,
Te fra le Dive liguri
Regina e Diva! e fiori
Votivi all'ara portano,
D'onde il grand'arco suona
Del figlio di Latona.
E te chiama la danza
Ove l'aure portavano
Insolita fragranza,

Allor che a' nodi indocile
La chioma al roseo braccio
Ti fu gentile impaccio.

. . . . . .

Armonïosi accenti
Dal tuo labbro volavano,
E dagli occhi ridenti
Traluceano di Venere
I disdegni e le paci,
La speme, il pianto e i baci.

Con sì fresca giovinezza di numeri egli canta nell'ode a Luigia Pallavicini. Tolto il *Tieste* il Foscolo non aveva ancor fermato nel verso gli ondeggianti ricordi di virtù e di amori pagani. Le ansie della vita politica e i dolori e gli amori lo avevano divelto a forza dai classici sogni. Ma ecco che nell'industre vita dei giorni genovesi sorgono in lui naturalmente le belle immagini. Il poeta non è in quel tempo turbato da nessun amore. La vita tutta esteriore si oppone ad ogni impeto interno, e se egli indugia qualche volta nel ricordo di Isabella, più spesso si esalta nello studio dei classici e nell'ammirazione delle formose donne genovesi. Il Foscolo è insomma in uno di quei radi mo-

menti della sua vita in cui tace il cuore, tace il senso, ed egli gode della sola contemplazione estetica del mondo sensibile. La caduta della Pallavicini da cavallo e la gara che si apre fra molti poeti a ricordar quel triste caso, è il fatto che gli offre modo di fermare nel verso quella sua temporanea e mirabile condizion d'animo. Egli non è mosso a cantare da alcun fervor di passione, da alcun sentimento filosofico e civile; stimolo al canto è unicamente il cordoglio dell'offesa bellezza. E il poeta plasma e ferma perciò nei modi dell'arte antica, con cuore libero e mente lieta, le forme del destriero e le beltà della donna ed ogni atto ed ogni suono. Così fa opera d'immagini e di numeri. Niun ricordo in essa di spiriti contemporanei, niuna voce che accenni ad un'anima più complessa e dolorosa dell'anima antica. « Perchè — esclama il poeta — hai tu le gentili forme e l'ingegno docile volto a studi virili? Perchè non seguivi, incauta, l'arte delle Muse, ma i ludi aspri di Marte? ».

Invan presaghi i venti
Il polveroso agghiacciano

Petto e le reni ardenti
Dell'inquïeto alipede
Ed irritante il morso
Accresce impeto al corso.
  Ardon gli sguardi, fuma
La bocca, agita l'ardua
Testa, vola la spuma,
Ed i manti volubili
Lorda, e l'incerto freno
Ed il candido seno;
  E il sudor piove, e i crini
Sul collo irti svolazzano,
Suonan gli àntri marini
Allo incalzato scalpito
Della zampa che caccia
Polve e sassi in sua traccia.

Ed ecco già si slancia dal lito e nuota nell'acque che si gonfiano ingorde. Se non che Nettuno sorge e respinge il furente.

  Quei dal flutto arretrosse
Ricalcitrando e, orribile!
Sovra l'anche rizzosse;
Scuote l'arcion, te misera
Su la petrosa riva
Strascinando mal viva.

Perisca dunque colui che insegnò primo alle donne l'arte del cavalcare; chè ora il

poeta non vedrebbe le luci della dolorosa spiar nei guardi medici speranza della prima bellezza. E a compiere il quadro egli lo adorna di una bella decorazione mitologica, narrando il mito di Diana precipitata un giorno dal suo cocchio nella rupe etnea, per un subito insanire delle cerve cocchiere:

Gioïan d'invido riso
Le abitatrici olimpie
Perchè l'eterno viso,
Silenzioso e pallido,
Cinto apparïa d'un velo
Ai conviti del cielo.
Ma ben piansero il giorno
Che dalle danze efesie
Lieta facea ritorno
Fra le devote vergini,
E al ciel salìa più bella
Di Febo la sorella.

Ed è quella l'ode del Foscolo più schiettamente classica. Nell'altra scritta per Antonietta Arese si manifesta, come già affermai, un nuovo atteggiamento del suo ingegno, o meglio, si manifesta un quasi inconscio tentativo dei suoi diversi modi d'espressione estetica d'unificarsi in una sola e più complessa

forma d'arte. E qui sarà bene notare che parlando di quest'ode io intendo parlare essenzialmente delle prime nove strofe; di quelle cioè in cui palpita e splende la beltà di Antonietta e che stanno per me come le più eccellenti del canto. Non con ciò naturalmente ch'io non giudichi ragionevole la ammirazione di esperti critici per le ultime sette strofe chiare di una luminosità antica; ma questa non toglie — e più direi se non temessi di scrivere oscuro — che le prime mi paiano più che le seconde degne di studio e d'onore. E la miglior ragione è la seguente: nelle prime ferve attiva la vita, con musicalità languida e forte insieme di ritmi; nelle altre già appare la sapienza finissima dell'artista delle *Grazie*, ma non l'impeto e il fuoco dell'ebro suo cuore; ed è questo non quella quando non l'accenda quel fuoco e non la muova quell'impeto che fa la vera e grande bellezza.

Indugiamo dunque su quelle prime osservando anzitutto che in esse appunto l'arte del poeta già sembra assommare molta parte delle capitali tendenze del suo ingegno: es-

sere anzi così nuova e mirabile per quel principio d'unità estetica che in lei si nota e di cui, come vedremo, sono molte e sottili le cause. Potremo frattanto brevemente e chiaramente dire: in quest'ode il Foscolo è classico nell'obiettività del metodo, nella sapienza del tocco delicato e robusto insieme, nella rapidità e precisione degli attacchi; è classico insomma nella quadratura e nello sviluppo del canto, non è però classico nella visione che ha e nella riproduzione che dà delle particolari bellezze della donna. Il poeta cioè non ammira di lei solamente la bellezza formale da questa sola ammirazione traendo diletto: egli vagheggia invece e riproduce quelle curve, quegli ondeggiamenti e quelle grazie da cui può venire un vivo stimolo al senso; e di più, per molta parte dell'ode mutabili, indefinibili, serpeggiano e quasi brillano i mille incitanti vezzi della beltà voluttuosa. Così l'Antonietta non è in quest'ode immagine di bellezza; è immagine di voluttà, e di una voluttà più sottile e misteriosa di quella che pur emana da certe statue di Afrodite e di Eros della giovine scuola attica.

Le dive membra della donna son sorte alfine dall'egro talamo, e in lei rivive beltà:

> L'aurea beltate, ond'ebbero
> Ristoro unico ai mali
> Le nate a vaneggiar menti mortali.

E qui parrebbe che tutto il canto si dovesse svolgere come un inno alla bellezza pura ed intangibile. Ma ciò non è. Si ponga mente allo stesso aggettivo che accompagna il sostantivo bellezza: *aurea.* Il Foscolo chiama aurea la bellezza, il che, esprimendo per via di colore la sensazione che egli ne ha, può benissimo voler dire: questa essere tale per lui quando è avvivata e colorita da quelle calde luci, da quei bruniti e mobili riflessi che non occorrono nelle belle figure dell'arte classica, offrenti per lo più unicamente all'occhio contemplatore la ricca copia dei seni, la curva abbondanza dei fianchi, la marmorea lucidità delle gote. La figura di Antonietta è invece tutta agile e viva; e come le sue membra son piene di morbidità sinuose, così i suoi occhi hanno un lume umido e caldo.

Fiorir sul caro viso
Veggo la rosa: tornano
I *grandi* occhi al sorriso
Insidiando e vegliano
Per te in novelli pianti
Trepide madri e sospettose amanti.

Le Ore che eran dianzi meste ministre dei farmachi oggi recano l'indica veste, e i monili gemmati e i bianchi calzari e gli amuleti.

Onde a' cori notturni
Te, Dea, mirando, oblïano
I garzoni le danze
Te principio d'affanni e di speranze.
O quando l'arpa adorni
E co' novelli numeri,
E co' *molli* contorni
Delle forme che *facile*
Bisso seconda e intanto
Fra il basso sospirar vola il tuo canto
Più periglioso o quando
Balli, disegni, e *l'agile*
Corpo all'aure fidando
Ignoti vezzi sfuggono
Dai manti e dal negletto
Velo scomposto sul *sommosso petto.*
All'agitarti, lente
Cascan le trecce, nitide

Per ambrosia recente
Mal fide a l'aureo pettine
E alla rosea ghirlanda
Che or con l'alma salute april ti manda.
Così *ancelle d'Amore*
A te d'intorno volano
Invidïate l'Ore;
Meste le Grazie mirino
Chi la beltà fugace
Ti membra e il giorno dell'eterna pace.

Ella adorna l'arpa e col canto e co' molli contorni delle forme, e vola il suo canto fra bassi sospiri; ella danza e dai negletti suoi veli sfuggono vezzi ignoti. Così l'aria è attorno a lei quasi calda dell'anelito di più petti in cui ella versa a sua volta dagli occhi e dal seno malìe ed ebrezze, squisitamente provocatrici. E fra la bella persona e quelli che la circondano un vibrante fremito si propaga e tiene sì l'una che gli altri come in un vivo cerchio di desiderî e di godimenti.

Ma questo, dirà alcuno, nell'ode non appare od è in essa appena accennato. Verissimo; ma un canto, una strofe non devono solo venir giudicate alla stregua di ciò che

dicono, ma — come già osservava con ben altri criteri di Paul Verlaine il Saint-Beuve — alla stregua di ciò che sanno suggerire; alla stregua cioè di tutte quelle immagini che si levano naturalmente dalla sapiente riproduzione del vero, e che sono come il più delicato fiore cresciuto sul verde albero della realtà. Ora, benchè il poeta non intervenga, per il suo metodo obiettivo, a suscitar nell'ode con dirette invocazioni l'ardor del piacere, nè adoperi troppo libere immagini, pur tuttavia quell'ardore traspira dalle insidiose attitudini della donna; non sfrenate ed incomposte però, ma anzi ingentilite e annobilite dal freno dell'arte. Ed è appunto quell' ardore velato e caldo ed anche un poco doloroso per l' accenno « *alla beltà fugace e al giorno dell'eterna pace* » che forma la parte moderna e romantica dell'ode e per cui la figura di Antonietta appar completamente nuova ed assai più vicina alle figure femminili dell'arte nostra che non alle figure femminili dell'arte antica.

In nessun poeta greco l'ammirazione della donna si manifesta in tal modo, poichè i

Greci, per il loro sentimento essenzialmente plastico della bellezza e per più altre ragioni d'indole sociale ed etica, di cui è qui inutile toccare, non conobbero il fascino di quelle delicate e languide armonie che nella beltà femminile noi maggiormente ammiriamo e che non tanto derivano dalla composta eleganza delle forme quanto da un indefinibile spirito che in esse quasi effondendosi dall'interno le ammorbidisce ed illumina, commovendo i nostri occhi e insieme il nostro cuore e i nostri sensi. Vero è che qualche rispondenza a questo nostro sentimento, o meglio, a questa nostra sensazione appare qua e là in qualche poeta, come in Saffo, e più in Anacreonte e nei pochi frammenti di Ibico, in cui, sulla più fresca gagliardia eolica sembra effondere il voluttuario riso della corte di Policrate le sue grazie maliose e squisite; ma rarissime sono queste rispondenze e non di tanto valore da dover su di esse indugiare [1]. Sta dunque il fatto che nel-

(1) Cf. di Saffo framm, v. VI. XXV in cui appare una grazia ed una voluttà quasi morbida, e di Ibico specialmente il primo verso del secondo frammento; edizione Eduardus Hiller « ἔρος αὖτέ με κυανέοισιν ὑπὸ βλεφάροις τακέρ' ὄμμασι δερκόμενος ».

l'arte antica, sì verbale che plastica — fra cui si può porre identità derivando ambedue dallo stesso ordine di sentimenti — tutte le forme assumono per lo più un'attitudine di così rigogliosa e composta calma da apparire nella loro alta idealità campeggianti in una sfera di luce chiara ed immobile sul vertiginoso abisso delle umane passioni. E, per quanto riguarda l'arti plastiche questo ben vide, come proverò più innanzi, Ugo Foscolo, e prima di lui meglio vide il Winckelmann seguito da più altri studiosi d'arte fino ad Ippolito Taine. Parlando dell'arte statuaria in Grecia il Winchelmann nota [1] infatti come ad un primo periodo di quell'arte ch'egli chiama *dello stile sublime*, seguisse un secondo periodo detto del *bello stile* iniziatosi e fiorito con Scopa e Prassitele della scuola attica di Fidia e con Lisippo della scuola argivo-sicionia di Policleto, e la cui caratteristica è la *grazia*. « Elle se forme dans l' air, reside dans les gestes, et se manifeste dans l' action et le mouvement du corps, elle se montre même

(1) *Histoire de l'art chez les anciens*. Vol. II, pag. 27 e 33.

dans la parure et jusques dans le jet de l'habillement ». Però osserva egli tosto giustamente « La variété que l'on mit dans l'expression ne fit point de tort à l'harmonie et à la grandeur du beau style; l'âme se montra partout comme dans le cristal d'un eau tranquille » [1].

Un più stretto rapporto col nostro sentimento della bellezza e dell'amore noi possiamo invece già scorgere presso i Romani, causa il loro carattere più ardente ed appassionato che non estetico e speculativo. Ciò si vede segnatamente in Properzio ed Ovidio e Tibullo; ma, più che in questi, in Catullo,

---

(1) Cf. a questo proposito ciò che osserva il Taine nella sua *Philosophie de l'art* (vol. I, pag. 193). « Les contemporains de Périclès et de Platon n'ont pas besoin d'effets violentes et imprévus qui piquent leur attention émoussée ou troublent leur sensibilité inquiète. Ils veulent contempler l' homme proportionné à ses organes et à sa condition, doué de tout la perfection qu'il peut avoir dans ces limites ; rien d' autre ni de plus ; le rest leur eût semblé excès, difformité ou maladie ». E riguardo al nostro nuovo sentimento della bellezza, e perciò al nostro nuovo modo di sentire l' amore, è da notarsi ciò che scrive Chateaubriand (*Genio del Cristianesimo*, cap. IX) il quale sembra voler trovarne la causa nella più larga parte fatta alle donne nella nostra vita « perchè le donne hanno nell'esser loro un cotale abbandono di cui rendono partecipe

il quale può anzi apparire per certi rispetti il primo poeta che sentì e cantò quelle febbri d'amore insieme sensuali e sentimentali, che ardono la nostra anima cupida e dolorosa. E se non di questo, del nuovo modo con cui i moderni sentono ed esaltano la bellezza, chiaramente s'accorse, come dissi, Ugo Foscolo; e prova ne è, valida quant'altre mai, questo brano di lettera ad Isabella Albrizzi, del 1809: « Ed è pur bello! (il simulacro di Venere, opera di Canova) ma non crediate che spiri deità come l'altra, nè quella celeste armonia; ma pare che il Canova paventasse la terribile gara dell'arte col greco

---

anche l'esser nostro; così che le nostre passioni ammollite dal contatto con loro acquistano un non so che d'incerto e di tenero insieme sconosciuto agli antichi ». Ma più sottili ragioni si possono derivare di alcuna pagina dello Schlegel (*Corso di letteratura drammatica*, traduz. di Giovanni Gherardini, Milano 1817, tomo primo), il quale studiando le differenze che intercedono tra lo spirito classico e il romantico, dice fra l'altro: « La poesia dei moderni aspira di continuo a conciliare ed unire intimamente i due mondi fra i quali ci sentiamo divisi, quello dei sensi e quello dell'anima: ella si compiace tanto di santificare le impressioni sensuali coll'idea del misterioso vincolo che le congiunge a sentimenti più elevati, quanto di manifestare ai sensi i movimenti più inesplicabili del nostro cuore e le sue più vaghe percezioni ».

scultore, onde abbellì invece la sua nuova Dea con tutte quelle grazie che spirano un non so che di terreno, ma che movono più facilmente il cuore, fatto anch'esso d'argilla. E mi ricordo ch'io, giovinetto, in Firenze, non mi sentii vinto, com'io presumeva, dalla bellezza della Venere de' Medici, ma dopo alcuni anni, quand'io la rividi a Parigi, l'adorai per più giorni e non sapeva staccarmene, nondimeno era *devota e meravigliosa adorazione e non altro*. Ma quando vidi questa divinità del Canova, me le sono subito seduto vicino con certa rispettosa dimestichezza, e trovandomi un'altra volta soletto presso lei, *ho sospirato con mille desideri e con mille rimembranze nell'animo* ». Da ciò si vede, senza bisogno di lunghi commenti, come il poeta diversamente senta e giudichi l'armonia e gli effetti delle due diverse forme di beltà: l'antica e la moderna. Ed è appunto quella special potenza d'armonie e di effetti di cui va ricca ciascuna delle due statue da lui ammirate, che distingue, a così dire, la figura d'Antonietta dalle figure dell'arte antica, — e come la nuova vita in lei si

riveli e di che nuova luce la illumini ampiamente già dissi e provai. Ora non altro rimane che studiare le intime cause di questa fusione di spiriti nuovi in forme antiche, in forme cioè largamente delineate e riccamente colorite, e studiarle appunto nell'amore reale del poeta e nel naturale e quasi inconscio movere del suo ingegno verso una più alta e più comprensiva forma d'arte.

L'amore, per la bella gentildonna milanese, fu amore — noi lo sappiamo — di origine essenzialmente sensuale e di elementi sensuali si nutrì nella sua non breve vita. Troppi sono nelle lettere del Foscolo i richiami a momenti di gaudio fisico, perchè sia possibile dubitare di questo. E se egli, mosso da quel suo continuo bisogno d'idealizzare, s'arresta qualche volta ad esaltar le doti spirituali e sentimentali dell'amica, quasi sempre ricorda soltanto, e con singolar compiacenza, le sue bellezze formali. Ora, l'amor sensuale comporta, più che l'amore spirituale, il vagheggiamento per parte dell'occhio amante delle forme dell'amata. La visione della bella persona, ministra di ebrezze, è in lui

pertinace; e quando questo amante sia poeta alto e forte, e poeta nutrito come Ugo Foscolo di continui studi classici, si comprende come a ritrarre la beltà e l'armonia di quella persona, egli usi di tutta la sapienza e di tutti gli accorgimenti dell'arte antica, adoratrice e pittrice di plastiche bellezze.

Ma l'amore, anche se questo abbia, a così dire, una base puramente sensuale, non è mai nel Foscolo prodotto esclusivo della sola beltà. Egli segue, è vero, due vie, come dissi nel capitolo innanzi, nell'ammirazione reale e nel concepimento ideale della donna, desiderandola e sognandola o solo bella di classica bellezza o più sottile e spirituale che per lo più la vera donna non sia. Ma come egli non è mai tanto romantico che nel suo romanticismo non si insinui qualche spirito antico, e come non è mai tanto classico che in quel classicismo non penetri più d'una voce romantica, così egli non è quasi mai, tolto alcun punto delle *Grazie*, tanto ardente ammiratore della pura bellezza, da celebrarla ed adorarla quando quella bellezza non sia aggraziata ed incalorita dalle

soavità, dai vezzi e dai languori proprî delle creature più spirituali, le quali a lor volta, per essere amate dal poeta, debbono avere alcuna bellezza e nobiltà di forme. Noi osservando questo, completiamo dunque ciò che si è detto nelle pagine innanzi sul sentimento della beltà femminile in Ugo Foscolo. Noi potremmo anzi dire più chiaramente e stabilmente, per ridurre ad unità questi suoi sentimenti d'amore: il Foscolo vorrebbe ritrovarsi dinnanzi ad ogni donna — e dinanzi a qualche donna si ritrova — nell'atteggiamento cupido e sospiroso che egli ha, come vedemmo, dinnanzi alla Venere del Canova; atteggiamento, in cui l'ammirazione estetica si confonde con l'ammirazione sentimentale e sensuale — notando però, naturalmente, che nei singoli casi, l'una o l'altra di queste ammirazioni appare in lui soverchiante; il che dà ad ogni amore un particolare carattere e fa, ad esempio, vive di diversa per quanto non contraria bellezza la figura d'Isabella in alcun sonetto del primo tempo e la figura di Antonietta in quest'ode.

L'Arese fu donna che rispose, per più ri-

guardi, a questo desiderio e quasi bisogno del poeta. Essa non solo fu di persona bellissima, ma fu esperta maestra d'allettamenti e di insidie. E se tenne schiavo per sì lungo tempo l'amico, ciò si deve, più che allá sua beltà, a quella mobilità di abitudini e prontezza di finzioni ed eleganza di modi, che la fece dinnanzi a lui sempre nuova. L'amore s'avvivò del fascino di quelle finzioni e di quelle seduzioni e il ricordo della bellezza plastica dell'amante si confuse per il poeta nel ricordo di quei vezzi e di quelle malìe che furono come la parte mobile e luminosa della bellezza. Così il canto in onore della donna, non è solo celebrazione delle sue formali beltà, ma di tutte le sue recondite e squisite grazie. Ecco dunque perchè la figura di Antonietta non appaia nell'ode pura immagine di bellezza, ammirata per il nitore e l'elegante agilità delle membra; ma come essa si rischiari tutta di vaghe luminosità, in ogni suo moto quasi sfavillando ed incitando, sì da apparire immagine di voluttà nuova e provocatrice e misteriosa. Nè è questo soltanto, così mirabilmente varia e

complessa è quella figura, ma in alcun suo moto ella improvvisamente si fa spirituale. Io anzi direi che come essa ci appar sovente idealizzata nelle lettere del poeta perchè questi non parla sempre a lei come all'amante ma spesso come all'amica ed alcuna volta come ad una sorella, così ella ci appare idealizzata nell'ode per causa di una raffinatissima sapienza d'arte. Ma non solo per questa che sarebbe una causa puramente estetica; bensì anche e forse più per una causa psicologica la quale operando sulla vita del poeta, opera insieme sull' arte sua.

Ed è la seguente: che in nessun uomo e specialmente nel Foscolo è possibile fare una netta distinzione tra amore spirituale ed amore sensuale; dire cioè dove l'uno termina e l'altro comincia. Ogni amore può essere più propriamente sensuale o più propriamente spirituale, ma non può essere tanto l'uno o tanto l'altro che qualche spirito contrario non si unisca all'uno o all'altro per modificarlo o completarlo. E ciò più facilmente succede nelle nature mistico-sensuali come è in fondo la natura di Ugo Foscolo. Così facilmente

si spiega perchè nei sonetti idealissimi per la Roncioni siano traccie palesi di ardor sensuale, come ad esempio nelle due terzine del sonetto « Perchè taccia il rumor di mia catena [1] »; e così pure si spiega perchè la persona di Antonietta si illumini spesso nella vita di una luce spirituale. E non solo nella vita ma eziandio nell'ode, in cui, per effetto di questa causa e per effetto insieme di una causa estetica di vivacità e d'armonia ella è colta in attitudini snelle e gentilissime le quali più che incitare apertamente l'amore sembrano voler solo scoprire la loro grazia innata e indurre di quella ammirazione. Vi è insomma ancor più grazia che voluttà, ma una grazia calda e maliosa da cui questa emana. La donna svolge per nove strofe giovenilmente e caramente la trama delle sue insidie e corre fra tutti i suoi moti una tale armonia ed ella ti appare così morbida e vaga e leggera che tu, mentre in cuore ti arde il desiderio, stai immoto a rimirarla con un riso di meraviglia, e quasi non osando ac-

(1) Vedi pag. 141.

costarla e quasi non osando turbarla solo mormori col poeta:

> Meste le Grazie mirino
> Chi la beltà fugace
> Ti membra e il giorno dell'eterna pace

Conforme a verità è pertanto ciò che io dissi: che negli ampi e flessuosi giri classici dell'ode all'*Amica* trionfa meravigliosa la beltà d'Antonietta; ma una beltà fatta moderna e nostra da quella grazia voluttuosa che la ingentilisce ed incalorisce. E forse non altrimenti volle dire Francesco De Sanctis [1], il quale pur chiamando classica l'ode, attribuì a questo classicismo *colori vivi e nuovi* e affermò, con bella intuizione, che « nel mondo musicale di quel canto l'anima si raddolcisce, si fa liquida e spunta la grazia ».

(1) De Sanctis. *Nuovi saggi critici*, p. 154.

Capitolo VII

L'unità estetica dei " Sepolcri „

Lo studio dell'amore in Ugo Foscolo ci ha condotti a scoprire e seguire il processo del suo ingegno verso una forma d'arte largamente comprensiva, in cui si concilïno le sue disparate tendenze intellettuali: ci ha condotti, cioè, a scoprire e seguire il processo del suo ingegno verso l'unità estetica.

Noi abbiamo anzitutto osservato che, tanto nella vita quanto nell'arte, egli muove verso due diverse forme di beltà: l'una puramente formale, l'altra fatta di gentilezza e di spitualità. Ma più muove verso questa che verso quella, poichè, come ben appare dal suo epistolario d'amore, egli celebra della donna amata più ancora che la semplice ricchezza delle

forme, quell' armoniosa e quasi misteriosa grazia che appare come un riflesso della luce dell'anima sulle forme esteriori. Così, d'altro lato, nell' arte sua giovanile, in quella cioè rappresentata dai sonetti e dal romanzo, egli pur celebra questa seconda forma di bellezza; e per effetto di questa, come per effetto del suo sentimento sognatore ed elegiaco, l'amore assume quel colore vago e quelle voci tremule e quelle immagini diffuse più care all'arte romantica. Egli ci appare invece schietto seguace dei modi dell'arte classica, in altra sua opera non di genere erotico od immaginativo, ma puramente descrittivo, cioè nell'ode *A Luigia Pallavicini*. E ciò perchè la sua vita interiore essendo per un momento compressa ed inerte, in lui si sovrappone come una nuova coscienza estetica, che è frutto del suo amore per la classicità.

Ma il suo spirito tende verso l'unità. Primo frutto di questa è l'ode *All'amica risanata*, in cui, per le cause studiate, noi vediamo vestirsi di salde forme antiche i desiderî e gli ardori di una modernissima anima. Ed in questi desiderî ed ardori abbiamo l'ele-

mento romantico, il quale, come ognun può vedere, non è dato dall'indefinito dell'immagine o dalla spiritualità del sentimento, ma è dato da quel connubio di grazia e di voluttà, da quell'ansar di sospiri e vibrar di fremiti, da quella calda e mobile luce corrente le prime nove strofe e che dà a questa parte dell'ode come una coloritura d'oro brunito. E con questo s'intende che io do al vocabolo *romanticismo* un molto largo significato, considerandolo cioè come un vocabolo che, mentre esprime una visione più fraterna e direi quasi più intensa delle cose, esprime pure tutta quella ambiguità di sensazioni e fluidità di sentimenti, specialmente nelle cose d'amore, che, cominciando da Chateaubriand e da Lamartine, noi vedremo in quasi tutti gli scrittori delle principali scuole letterarie del secolo, nelle quali, come tutti sanno, il romanticismo si svolse e modificò, e che gli antichi non sentirono o almeno nell'arte non rivelarono. Questo io chiamo romantico e per questo appunto io dico che l'ode *All'amica risanata* parmi, in quella sua varia e singolare armonia per entro a cui la

snella persona di Antonietta splende come un aulente fiore meraviglioso, un nobile frutto di una bella contemperanza di spiriti nuovi con forme antiche. Quest'ode segna pertanto il passaggio del poeta dalle sue due forme d'arte anteriori ad una forma unica e nuova, che appaia come il risultato del pieno accordo di quelle. Ed ecco *I Sepolcri* in cui l' elemento romantico non è offerto dall' amore, ma deriva però largo e poderoso da una moderna concezione della vita e da un moderno sentimento delle cose. Io parlerò adunque del carme minutamente, e per gli stretti rapporti che lo congiungono alle precedenti e già studiate opere d'amore, e perché da queste mie pagine balzi in ogni sua parte illuminata dinnanzi agli occhi di chi legge, l'integra figura del poeta.

Il concetto dei *Sepolcri* è questo: « Grande è il potere delle illustri tombe sugli animi generosi, e anche i luoghi dove erano quelle tombe, sebbene non ne resti traccia, infiammano i cuori ben nati. Nè la memoria delle virtù e dei monumenti scompare nella fuga del tempo, ma permane negli scrittori e nei

poeti». Questo è il general concetto del canto; e il poeta, a presentarlo in forma d'arte, corre con rapida fantasia dagli antichi tempi ai tempi moderni, ricorda usi e costumi di civiltà disparate, fonde fantasie mitologiche e spettacoli nuovi in una sola, grande visione. Egli non usa adunque, come alcuno dei poeti inglesi dei sepolcri, del metodo indiretto, conducendoci al suo pensiero informatore per mezzo di riflessioni e di ragionamenti soggettivi, ma seguendo i modi dell'arte classica, presenta dinnanzi al lettore una rapida e folgorante serie di immagini e da esse deve il lettore trarre le sue proprie considerazioni. Come giustamente nota Bonaventura Zumbini [1], non è facile conoscere un altro componimento d'indole meditativa dove l'idea, nella sua forma astratta, occupi così poco spazio come in questo che è un lampeggiar continuo di rappresentazioni incalzantisi. Così abbiamo la descrizione della fossa del Parini e la visione delle madri balzanti nei sonni esterefatte a tendere le braccia

(1) B. ZUMBINI, op. cit.

sul capo dei lattanti e la pittura di Firenze con la evocazione dei grandi sepolti in Santa Croce, e il ricordo degli antichi fasti ellenici e troiani coll'ultimo nobilissimo episodio della profezia di Cassandra. Quadri questi di insuperata bellezza e per cui si può dire che nei *Sepolcri* si fondano insieme caratteri e movenze epiche e liriche, come in essi si fondono palesemente le capitali tendenze del poeta. Invero, se è classico l'atteggiamento di tutto il canto, se è classica, a dir meglio, la sua forma, modernissima è l'anima di cui esso vive e respira.

Ma avanti di portar su gli elementi romantici il nostro esame, osserviamo ancora e più precisamente quali siano quegli elementi da tutti tenuti per classici, ricercando le cagioni della loro presenza e segnando il grado del loro valore. D'uno di essi, cioè del metodo guidatore, già dissi; osserviamo ora: quale uso fa della mitologia il poeta; come si presentano e di che importanza sono i ricordi guerrieri e religiosi di Troia e di Grecia.

Riguardo al primo punto si può notare che se noi vogliamo credere ai letterati della

Biblioteca italiana, l'uso della mitologia è un chiaro segno di classicità. Uno di essi infatti affermò, parlando del *Childe-Harold*, che Byron non poteva essere considerato come un romantico, poichè di romantico non era presso lui *che un certo disordine e una certa stravaganza nell'invenzione* [1], abbondando invece nei suoi versi invocazioni a deità mitologiche. E niuno potrà negare che quel letterato abbia avuto in parte ragione. Solo in parte, però; perchè, ad esempio, anche in Giacomo Leopardi si rinvengono parole proprie del linguaggio mitologico, come *Febo, Olimpo, Erinni, Erebo*, nè il Leopardi può venir per questo considerato come un classico. Quelle parole hanno smarrito nell'uso comune il loro significato religioso e l'usarle può tutto al più dare all'opera di chi le usa un qualche colorito classico, non può essere il segno della sua vera classicità. Così nei *Sepolcri* vediamo i *Templi acherontei*, i domestici *Lari, Talia,* ed altro ancora, ma queste parole non sarebbero sufficienti

(1) Tomo 17, pag. 29.

a giudicare con verità del maggiore o minore spirito antico del canto, se per ciò non intervenissero altri e più precisi fattori. Intendo dire i ricordi degli antichi fasti ellenici e troiani.

Il poeta segue e sviluppa in tutto il canto il suo concetto informatore che « i monumenti inutili ai morti giovano ai vivi, perchè destano affetti virtuosi, lasciati in eredità dalle persone dabbene ». Esalta perciò, ad un certo punto del carme, la sapienza e la forza dei grandi sepolti in Santa Croce ed invita gli italiani a venerarne le tombe:

> Chè ove speme di gloria agli animosi
> intelletti rifulga ed all'Italia
> quindi trarrem gli auspici.

E con ciò, dopo l'evocazione dell'Alfieri, si entra nel regno del passato. Ecco il ricordo delle tombe di Maratona, ecco più oltre a dimostrar come « i luoghi ov'erano le tombe dei Grandi, sebbene non ne rimanga traccia, infiammano il cuore dei generosi », il ricordo del sepolcro d' Ilo[1], scoperto da viaggiatori

(1) Pronipote di Dardano fondatore della dinastia troiana ed avo di Priamo sotto cui Troia fu distrutta. Genealogia — nota il Foscolo — accolta da Virgilio e da Ovidio.

peregrinanti nella Troade. Questo conduce il poeta a narrare il mito dei Dardanidi ed a chiudere il canto con l'episodio di Cassandra, profetizzante presso quel sepolcro la fine della patria, e, gloria sua imperitura, i poemi di Omero.

Ora tutti questi fatti, mitici o storici, non appartengono certo al mondo delle fantasie care ai romantici. Il poeta rivela per essi, ancora una volta, il suo amore per la vita e l'arte antica, e come di quegli antichi ricordi egli sia nutrito e come quei ricordi pensi vivi nella coscienza universale. Per questo usa di loro, senza però, — e ciò io credo debba notare ogni uomo di buona fede, — attribuirvi un più grande valore del valore che egli attribuisce alle evocazioni di figure e descrizioni di cose a noi più vicine. Classico certamente, ma non solo questo, anzi molto meno classico di ciò che può subitamente parere. Noi non dobbiamo invero a questo punto dimenticare quale è il concetto che il poeta ha della lirica, a cui egli giudica dover sempre andar applicata l'istoria; poiché la lirica « senza fatti grandi, sieno

storici o mitologici, riuscirà sempre nuda d'immagini e di passioni, quantunque ricca di sentenze, e rimbiondita d'eleganza » [1]. I *Sepolcri* sono, a così dire, la dimostrazione più luminosa e felice di quel concetto; chè in essi appunto noi vediamo il poeta correre con rapida fantasia in più tempi ed in più luoghi, traendo da ogni tempo e da ogni luogo quei pensieri e quelle immagini necessarie a ben illuminare il suo pensiero informatore. Noi potremmo pertanto quasi dire che se il Foscolo immette nel suo carme alquanti spiriti antichi, questo egli fa, più ancora che pel suo amore al passato, per obbedire ad un suo alto canone estetico, che gli impone di cogliere, in ogni età e sotto ogni cielo, quello che è atto a far vivo e vitale il suo sentimento di carità patria. La mitologia non s'intrude presso lui — come presso il Monti — ad ogni istante, assorbendo in sè tutti i suoi pensieri e frenando o snaturando ogni nativo vigor di poesia. Il Foscolo — parlo di questo canto — sa dare ai ricordi antichi

(1) *Opere*, ed. cit. Vol. I.

il loro giusto valore, ma sa pure usarne con equità e parsimonia, così ch'essi non splendono fra gli altri di una luce più viva, non appaiono, prendendo un' immagine alla pittura, sulla prima linea del quadro, ma concorrono con tutte le altre immagini a quel fine proposto a sè stesso dal poeta: incitare gli italiani alla venerazione dei sepolcri, ispiratori di alte virtù.

Quei ricordi hanno perciò unicamente una significazione morale e civile ed anche il mito dei Dardanidi assume quella sola significazione, poichè è appunto presso la tomba di Ilo che Cassandra fa la sua profezia della fine di Troia; la qual cosa può voler simbolicamente raffigurare il culto che gli antichi ebbero pei proprï avi e può voler per ciò dire che in quella perpetuità e forza di ricordo e di amore, fu una delle prime cause della loro grandezza. Certo, un romantico puro avrebbe lasciato alla loro gran notte tutti i miti e tutte le fantasie elleniche e troiane; ma io non dissi, nè dico che il Foscolo fosse un romantico puro; dissi e dico invece che quelle evocazioni eroiche ci

appaiono quasi strettamente volute dalla sua qualità di poeta lirico e civile ed umano, per cui egli balzando alto, ben alto, sui piccoli eventi quotidiani, raduna e stringe in una sola gloria di suoni tutte le belle e poderose forze della vita. L'anima antica si congiunge in fraterno nodo con l'anima nuova; eccelse rispondenze ideali corrono balenando fra il campo di Maratona e i cimiteri inglesi, fra Ilio e Santa Croce, e dall'onda dei ritmi incalzanti il cuore dell'uomo sorge glorioso e pensoso dinnanzi all' ombra del Mistero che lo tiene. Così la storia e la vita, colte nei loro spiriti più magnanimi e nelle loro forme più belle, concorrono a destare nel cuor di chi legge quel profondo sentimento di amore e di venerazione che fu nel cuor del poeta; ed egli per giungere a tanto, ampiamente e giustamente usa di quella gran libertà che ha l'arte di potersi muovere per ogni campo, costringendo in un sol tutto varî tempi e varie forme di vita. Non altrimenti fece Victor Hugo, il quale accolse nel multiforme e multisonante suo verso fantasmi di popoli e memorie di età disparatissime;

non altrimenti fecero in tempo più vicino i parnassiani, segnatamente Leconte de Lisle, nè per questo, e per questo solo, gli uni e gli altri si possono chiamare poeti classici. Non abbondanza di parole mitologiche, e luminose rievocazioni di vita greco-romana possono, se sole, dare ad un'opera il suggello della classicità; nè classico nel vero e proprio senso della parola sarebbe per questo Ugo Foscolo — anche avuto riguardo al suo concetto di una lirica, diciam così, universale — quando mancassero all'arte sua alcuni più intimi caratteri i quali soli possono in parte avvicinarlo agli antichi; come, ad esempio, l'amor delle azioni magnanime e delle forme perfette, il desiderio continuo se non calmo e sano, della gioia.

Il che ci porta ad una breve considerazione d'indole generale: che non si potrà dare mai nessun uomo somigliante in tutto e per tutto agli uomini del passato e capace di rinnovarne pienamente le idee e i sentimenti, essendo ogni uomo soggetto alle idee ed ai sentimenti del proprio tempo e tanto più essendo ad essi soggetto quanto più la

sua anima è profonda e vigorosa, cioè quasi viva della vita di infinite anime fraterne. Potrà invece qualche privilegiato avere nel suo cuore e nel suo spirito affetti e pensieri corrispondenti ad affetti e pensieri degli antichi: un giusto equilibrio tra la ragione e il sentimento, un caldo amor dell'audacia e della forza, un senso di placida festevolezza dinnanzi alle cose. E poichè quel privilegiato potrà in qualche istante considerare la vita in un modo non ignoto agli antichi, esso parrà veramente avere in sè qualcosa della potenza e della serenità di quelli, pur senza che ad ogni istante li nomini e li esalti, ed anche quando condanni la loro credenza e i loro costumi. Allora ci parrà molto più classico del Foscolo Wolfango Goethe, e molto più classico il Manzoni, il quale fu pure per non breve parte della sua vita un tenace avversario del classicismo.

Noi abbiamo veduto quale uso fa il Foscolo, nel suo carme, della mitologia, e come si presentino e in qual considerazione debbano essere tenute le rievocazioni di fasti

ellenici e troiani. E con ciò non s'intende naturalmente che debba venir disconosciuta l'importanza di quelle rievocazioni; bensì si intende che del perchè e del come esse si presentano debba fare il giusto conto colui il quale esamina le generali qualità di tutto il carme e giudica cosa esso rappresenti nell'opera del poeta.

Ma altro appare in questi trecento versi cui manca assolutamente ogni carattere classico; che anzi se non è romantico ancora chiarissimamente prelude al romanticismo — anche prescindendo *da quella certa stravaganza e da quel certo disordine nell'invenzione* che qua e là si nota e che, secondo un critico del tempo, deriva, come osservammo, in linea retta da Ossian e da Young. Noi lasciamo quest'ultimo fatto e vediamo piuttosto se non pensasse giustamente Francesco de Sanctis quando scriveva « La rivoluzione, sotto l'orrore dei suoi eccessi rifaceva già la sua via. Sopravvenivano idee più temperate; si sentiva il bisogno di una restaurazione religiosa e morale; il carme di Foscolo facea vibrare queste nuove corde. La musa non è più

Alfieri; si accostavano i tempi di Vico » [1]. E più oltre « Non può credere il poeta all'immortalità dell'anima; pure vorrebbe crederci. Sarà un'illusione, ma è crudeltà togliere illusioni che ci rendono felici, che ci abbelliscono la vita. Così la via è aperta ad un ritorno delle idee religiose, non in nome della verità ma in nome dell'umanità e della poesia. Senti già Chateaubriand » [2]. Queste parole parlano chiaramente e dicono cose che furono e forse ancora saranno a molti cagione di alta meraviglia; a quei molti cioè cui ripugnò e ripugna l'immagine di un Foscolo credente. Quei molti però avrebbero dovuto e dovranno osservare che il De Sanctis non dice, nè potrebbe, che il Foscolo nei *Sepolcri* caldeggi la fede cristiana; dice invece che in quei versi, e più nella sua concezione della morte e della vita ultraumana, tu senti già come lo spirito dei tempi nuovi; cosa questa verissima ed inoppugnabile. Essa ci parrà anzi tanto più vera ed inoppugnabile quando noi penseremo che il disdegno pel cristianesimo

(1) (2) De Sanctis. *Storia della letterat. ital.* Napoli. Vol. II.

non fu in Ugo Foscolo così profondo e tenace come alcuni si compiacquero e si compiacciono di credere. Egli proclamò in più luoghi la necessità d'una religione, condannando in un suo frammento l'epicureismo, perchè l'epicureismo negando la fede faceva cosa contraria alla natura umana e dicendo di Lucrezio che il suo principio « di goder della vita mentre dopo ritorneremo alla materia, toglie, col sentimento che non vi è altro al mondo che questo, ogni fondamento di religione alla quale sogliono rifuggire i mortali nelle loro disavventure » [1].

Dunque il Foscolo non fu un odiator della fede ma anzi nè sentì, e molto spesso, la necessità imperiosa. E se quella fede ricercò più nel passato che nel presente celebrando la credenza dei Greci e biasimando e spesso vituperando la cristiana, ciò si deve, oltre che al fatto che su lui operava lo scetticismo religioso del secolo decimottavo, ed a tutte quelle altre cause che militano in favore del suo classicismo, come la sua origine e la sua

(1) Opere ed. cit, *Saggi di critica*, p. 390.

cultura, a questo fatto capitale di cui già toccammo nel precedente capitolo: che la religione dei Greci gli parve nel suo geniale antropomorfismo un continuo esaltamento della bellezza e della forza umana da lui caldamente ammirata ed amata mentre invece gli parve nemica di quella forza e di quella bellezza la religione cristiana « involuta da misteri incomprensibili » [1]. Non però più gli parve degna in tutto di biasimo, almeno ne' suoi principî, quest'ultima religione alcuni anni più innanzi, cioè verso il 1812, quand'egli, dopo aver affermata la necessità della fede, la quale consola e i deboli e gli infelici cercanti nel cielo il conforto futuro dei mali presenti, esclama: « Se mai venisse un giorno di libertà e di possanza per gli Italiani questa sia prima lor cura: di conservare all'Italia la fede della religione di Cristo, la quale, benchè tutta insanguinata di delitti fece tributarî un tempo senz'armi tutti i re e tutti gli imperatori d'Europa e trasse a Roma le adorazioni e l'oro degli stranieri; se non che

(1) Opere ed. cit. *Prose letterarie*, vol. I, p. 266.

fors'anche questa religione avrà fine come tutte le umane cose. Ma qualunque siano le rivoluzioni del cristianesimo queste due cose dico doversi fare dagli italiani se mai acquistassero libertà e grandezza: *ritrarre la Chiesa di Cristo ai suoi principi e darle magnificenza* » [1]. Noi vediamo pertanto che il Foscolo non tenne per così fiero nemico lo spirito del cristianesimo da non potersi affermare che quello spirito fu in lui alcuna volta coabitando con le belle deità pagane e riuscendo fors'anche in alcun tempo della sua vita a velarne e quasi offuscarne lo splendore.

Per questo tanto più vera ed inoppugnabile ci parrà, come ebbi già a dire, l'affermazione del De Sanctis « preludere i *Sepolcri* ad un ritorno delle idee religiose », e non già perchè in essi si accenni a quelle idee, chè invece vi appar negata l'immortalità dell'anima e vagheggiata ed esaltata unicamente nella terra una ragione di vita, ma perchè nel modo con cui il poeta nega quell'immortalità e nell'indefinibile affanno che, pur

(1) Opere ed. cit. *Saggi di critica*. Vol. II, p. 394.

tra l'irromper delle voci eroiche, corre come uno spirito d'ombra tutto il canto tu già senti il prossimo romantico anelito verso un'ignota patria ideale. In quella patria il poeta ancora non crede, ma la sua anima non più si placa e s'oblia nella giuliva credenza antica che ama la vita e poco concede al pensiero della morte. Sta su lui imperioso quel pensiero e poichè la filosofia del suo tempo congiunta al suo amor del passato gli vieta di rivolgersi al dogma cristiano così la sua anima si abbandona ad una negazione disperata posando muta dinnanzi alla solitudine dei cieli. Ma con dolore s'abbandona, e con un dolore consolato debolmente dalla nuova immortalità, che, come dice il De Sanctis, il poeta fabbrica all'uomo, travagliandolo il pensiero che il fine di tutte le cose possa essere il nulla. Pur troppo il tempo traveste ogni cosa; pur troppo la vita immortale è illusione ed anche la speranza lascia i sepolcri. L'anima si ribella a un tale pensiero, eppure è forza piegarsi a lui: *vero è ben Pindemonte.* Ove dunque trovare un sollievo a tanto terribile destino? ove dunque vedere un lampo di

luce ne l'ombra che ne preme ai lati e sul capo? Ed egli canta la religione dei morti: il caro spirito d'amore che corre fra gli estinti ed i vivi, il quasi perpetuarsi della vita nostra nella vita di chi verrà per causa del culto tributato alle tombe. Così, poichè la nostra anima anela all'immortalità, nè questa ci appar possibile fuori del mondo, cerchiamola ed esaltiamola nel mondo. Onde il poeta costringe in un solo e grande quadro tempi antichi e tempi nuovi, fasti remoti e fasti recenti in essi quasi indagando e cogliendo il senso occulto della vita, sì da opporlo vittorioso in forma di amore e di bellezza alla terribilità del Mistero.

Ma il poeta nel fondo dell'anima dubita e soffre. Fra le sue invocazioni di virtù civili e guerriere va come un'eco di un pianto basso e lontano; e spesso, più nel canto arde la passione, più il canto ti percuote di sonanti ritmi l'interno cuore, in una visione fulminea ti passa innanzi scura e fremente l'anima sua, come se dall'altezza dove s'infiammano i suoi pensieri, profondasse, subitamente atterrita, gli occhi in una sottostante

tenebra paurosa. E in questo connubbio di sovrumane speranze e di non confessate paure, in questa gloriosa fede nei destini dell'uomo congiunta alla coscienza della sua perpetua e fatale sciagura, sta la bellezza e la forza prima del carme, molteplice, profondo, corso da squilli di fanfare e grave di quella originale malinconia che è, come nota il Carducci, la forma del mistero dell'essere. Onde io dico: se Ugo Foscolo avesse appartenuto alla nuova generazione, nella quale le dottrine romantiche crebbero e si svolsero cominciando il loro trionfal cammino; se a lui pertanto fosse apparsa come un rifugio quella fede cristiana cui si volsero tante anime nuove, egli, fatta pace — e sempre nei limiti della sua natura — con sè e con gli uomini, non sarebbe corso affannoso per il mondo invocando alla virtù umana, e forse senza speranza, una fede da opporre al Mistero. Ma noi non avremmo per la nostra gioia il nobile canto che dal dissidio tra l'amor del lontano passato e il presentimento del prossimo futuro, ondeggianti sulla superficie d'una gelida negazione filosofica,

deriva tanto vigor di giovinezza congiunto a tanto pianto di antica ed immanente angoscia umana dinnanzi all'impenetrabile vero.

Ecco perchè il carme non ha, così considerato, un carattere classico, quando con quest'ultima parola non s'intenda solamente la proprietà e il decoro della forma: ecco invece perchè esso stia come altissimo segnacolo di tutto un impeto di forze tra poco irrompenti a muover nel mondo passioni e spiriti nuovi. Nè tale è solo per quella oscura causa che tentai di chiarire e definire, ma pur anche per quella opposizione di affetti particolari che in ogni sua parte si nota: qua serenamente obiettivo, là caldamente soggettivo; qua ineggiante alla lotta, là suadente il riposo; qua movendo i versi quieti e pensosi a delineare una dolce immagine od a colorire un mesto sentimento, là prorompendo audaci a suscitare strepiti di battaglie od a plasmare in forma viva le ombre dei grandi itali padri veglianti i destini della patria — particolari opposizioni queste che s'informano a quello stesso interior tumulto d'anima cui s' informa quell' altra capitale

ed inespressa causa di affanno e che unite concorrono alla nuova ed umana potenza del canto.

In cui altro appare che ha carattere strettamente moderno: il sentimento della natura. Non già che il poeta si immerga nelle cose. e quasi in esse si confonda, come accadde per altri poeti nostri e stranieri; non già che la natura assuma per lui l'aspetto di una portentosa divinità morale, come assunse per molti romantici e come assume per alcuni scrittori modernissimi; ma certo è che egli la considera in un modo alquanto diverso dal modo con cui, tolte poche eccezioni, la considerarono gli antichi, e che fu modo assai lontano dal nostro, checchè dicano in contrario alcuni non bene opinanti. E qui converrebbe condurre un lungo discorso sulla storia del sentimento della natura; ma non è tempo per questo, e mi ridurrò pertanto ad alcune idee generali, onde illuminare il soggetto e giungere rapido ad una conclusione.

Ed ecco: che gli antichi non abbian sen-

tito in cospetto delle cose l'anima ingombra di tutti quei sentimenti confusi e vivaci che commuovono dinnanzi ad esse l'anima nostra, questo è un fatto che dovrà ammettere ognuno cui non manchi una leggera conoscenza dell'antica vita e dell'antica letteratura. E chi questo ammetterà dovrà pure ammettere che ciò che più distolse gli antichi dal nostro amor della natura, fatto di intimità fraterna e pensosa, fu la loro concezione religiosa che, divinizzando tutte le apparenze, rivelò dinnanzi ai loro occhi completamente il Mistero. La terra fu da essi avuta come il centro dell'intero universo, ed assurgendo essi da quell' ideal centro ad una piena comprensione dei fenomeni naturali, nulla apparve cui non porgesse un subito e completo risolvimento il loro giocondo politeismo. Il terrore della solitudine non li affratellò pertanto strettamente colla natura, nè in questa essi infusero la propria anima, come a cogliere nel di lei seno una parola rivelatrice o consolatrice; ma adorandone invece le forme come vive apparenze di molteplici divinità, la sentirono, a così dire, superiore e lontana. Per

questo la loro anima non si aprì trepida e bramosa sulla bella terra primaverile, quasi ad aspirarne coi profumi il senso vitale; per questo la loro anima non sentì languire e vanire ogni suo spirito nelle forze originarie, in una notte di neve, sotto lucidi cieli, fra il bianco stupore delle pianure taciturne; per questo finalmente essi non corsero affannosi, nell'ansia dell'occulta essenza, le vie tutte della realtà e del sogno, palpitando sull'orrore di un mare tenebroso, lanciando l'anima dalla vetta di un alpe negli spazî interminabili, come ad abbracciare di sè il cuore del mondo e ad infiammarsi della sua vita immortale. E se qualche scrittore antico ebbe un sentimento delle cose a noi più vicino, « se qualche volta alzandosi, per così dire, il lembo dei miti, si rivelò di là da essi una visione estetica della natura coi suoi sacri misteri, col suo riso inebbriante, coll'immensità del suo etere » [1], questa non è ragion sufficiente perchè si possa riferire a tutta l'antichità classica lo stesso sentimento, non ignorando

(1) TREZZA, *Epicuro e l'epicureismo*, pag. 139.

alcuno come in tutti i tempi appaia colui che per più ragioni si disforma in tutto od in parte dal modo di sentire e di giudicare di quelli che lo circondano. Non molto numerosi sono però quegli antichi scrittori. Come bene osserva Alessandro Humboldt [1], quel sentimento lampeggia presso i Greci appena in qualche rarissimo punto: nel *Prometeo* di Eschilo, nell'*Edipo a Colono* di Sofocle, nelle *Baccanti* di Euripide, e, possiamo aggiungere noi, in alcuna ode di Bacchilide, in pochi passi dei dialoghi di Platone e, forse, più in Teocrito, le cui descrizioni hanno la grazia pittoresca del particolare e il senso giusto delle cose [2]. Il sentimento della natura è ancor meno appariscente presso i Romani, oltrechè per la stessa causa religiosa « per quella loro gravità severa, per quella ragione misurata ond'erano tratti più verso la realtà di ogni giorno che verso una contemplazione poetica e ideale della natura » [3]. Noi non

(1) HUMBOLDT, *Cosmos*, vol II, pag. 33.

(2) CROISET, *Histoire de la littérature grèque*. Vol. V, pagina 193.

(3) HUMBOLDT, op. cit.

dobbiamo però dimenticare alcune delicatissime e profonde pitture agresti di Virgilio, qualche verso di Tibullo e di Ovidio e di Orazio, e più, non dobbiamo dimenticare quel meraviglioso Lucrezio, che tanti problemi e tanti dolori dello spirito e dell'anima nostra intuì e che, primo ed unico fosse fra i Romani, sentì ed espresse con sì gagliarda potenza il moderno *pathos* nell'infinito [1]. Questi originali poeti non possono però condurci ad affermare, come già osservai, che tutti gli uomini del loro tempo abbian vissuto nello stesso lor cerchio di sensazioni e di sentimenti, vedendo noi come quegli accenni ad una più nuova concezione delle cose siano radi e sapendo come gli stessi principî religiosi degli antichi dovessero distoglierne l'anima dall'amor delle forme e delle forze universali, come è ora da noi sentito ed inteso. Chè se perseverano alcuni nel sostenere con sottili ragioni e con più sottili prove il contrario, va questo unicamente dovuto a quell' inconscio spirito di simpatia

(1) TREZZA, op. cit.

per cui l'uomo è tratto alcuna volta, pur contro la verità dei fatti, a pensare animati dai suoi proprï sentimenti gli uomini che furono, come se ciò dovesse, accostandoli a lui maggiormente, farli a lui molto più cari.

Il sentimento vero della natura rimonta per massima parte alle religioni monoteistiche. Fu necessario che la divinità esulasse dal mondo come spirito immateriale, fu necessario a sua volta che l'anima umana soffrisse della sua solitudine terrena, perchè gli uomini si accostassero veramente alla natura, considerata come una loro sorella, retta e guidata da uno stesso fattore. Allora furono possibili alcune pagine del Vecchio Testamento e molte pagine dei primi Padri Greci, segnatamente di Basilio, di Gregorio di Nazianzio, di Giovanni Grisostomo, i quali appaiono — a chi ben guardi — come i veri precursori del nostro sentimento delle cose [1]. Allora potè Francesco d'Assisi parlare in tempi men lontani di *frate sole e di*

---

(1) VILLEMAIN, *Eloquence chretienne dans le* IV *siècle*. Volume III.

suor luna e suor aqua, laudevole e preciosa e casta, e potè Dante, ascoltando nel tramonto *squilla di lontano*, fermare nell' alto verso quella melanconia piena di amara dolcezza che la tenue ora induce in chi è lungi dalle care cose ed è solo.

Ora, questo modo sentimentale di sentir la natura e per cui essa vien associata ai sentimenti umani e quasi con questi confusa, si accosta molto al modo romantico. Si può anzi dire che nella letteratura romantica di Francia e di Inghilterra, con lo Chateaubriand da una parte e con Byron dall'altra, questo considerar la natura attraverso gli affetti umani tocca l'ultimo limite possibile, così che Byron potrà proclamare come Percy Bysshe Shelley e come altri poeti posteriori, benchè ciascuno giunga a ciò per vie diverse, essere l' uomo una parte della natura e la natura una parte dell'uomo. Ed è questo sentimento che io vedo apparire abbastanza gagliardo nei *Sepolcri*, perchè se ne debba fare il debito conto. Se questo derivi dal Gray, come alcuno volle, o da qualche altro poeta, non è qui il caso di osservare. Io affermo soltanto

che questo sentimento esiste, e nuovo, e nostro, sebben ridotto a precisa determinatezza classica, non morbido ed indefinito come nel sonetto *Alla sera*, pieno di una luce crepuscolare, e musicale di un languido ondar di suoni che paiono riempir l'anima di lontane armonie, figlie dell'ignoto e del sogno.

Nei *Sepolcri* la natura è considerata come una forza in perpetuo movimento ed in perpetua trasformazione. Oltre i suoi limiti sta l'ombra perenne, sta l'alto e muto infinito ove non entra anima nata e che fascia d'una gelida notte i roteanti e mutabili mondi sotto il padiglione del cielo. Questo il poeta sente e sa, e poichè un lampo di luce non balena da quella notte ai suoi occhi desiderosi, egli si rivolge alla terra su cui cammina, al sole che lo riscalda, cercando in essi, ed in essi soltanto, l'occulta ragione delle cose. Ma in quel suo rivolgersi è un'angoscia segreta, come se ei senta che a ciò soltanto lo muove la sua ignoranza dei supremi destini e il suo bisogno di credere in una potenza superiore. Quella potenza non è Dio — a lui manca la fede; quella potenza non

è l'antico mito — la coscienza religiosa del passato non può, dolorosamente, sovrapporsi alla coscienza degli uomini nuovi. Ed ecco egli si rivolge alla natura, potenza visibile e tangibile, nel cui seno tutto si rinnovella e che tutte plasma le forme della terra e dei cieli. Tu vedi Lucrezio, ma un Lucrezio più doloroso, più febbrile, perchè non giunto alla serena altezza atea e contemplativa cui giunse il romano, un Lucrezio più amaramente conscio della triste finalità di tutte le cose, involte dall'oblio nella sua notte, e a tratti perfin dubitoso che la stessa fede nell'amor della natura e nelle imprese degli uomini non sia che cieca illusione[1]. Ed il poeta ti appar simile a quel naufrago che sospinto dalle onde travolgenti ad una terra perduta nell'immenso oceano, a lei s'afferri ed in lei viva, ma che

(1) Dico « più amaramente », poichè neppure il romano va libero da un'angoscia segreta quando dall'altezza della sua speculazione contempla i mutabili destini delle vite e i crepuscoli lontani dei mondi e l'ignota forza che travolge e calpesta tutte le cose. Ma egli trova rifugio all'angoscia nell'alto e sereno tempio della propria intelligenza, che regna su gli spazî ed i tempi ed accoglie in sè il finito e l'infinito, mentre il Foscolo non giungendo a tanto poter d'astrazione, sente più immediato e profondo il dolore.

più ore, nel giorno e nella notte, corra con non rassegnato dolore ogni spiaggia a profondar vanamente gli occhi e l'anima nell'infinita immobile lontananza dei mari.

Non però nel suo carme egli palesemente piange e si dispera sebbene lo urga un vigile senso di dolore, che tu senti in più versi come compresso e soffocato. Poichè su l'uomo incombe un destino, ei ne sopporti il dominio e quel dominio addolcisca, volgendo ogni cura a destare e mantenere sempre più viva nel proprio cuore la fiamma dell'amore e della speranza. Consideri pertanto le generose imprese degli uomini, consideri la beltà della natura e quanta sia la grazia delle sue forme e quanta la ricchezza dei suoi colori, a lei volgendosi come ad una madre, anzi come all'unica madre, chè in lei appunto la sua vita nacque, fiorì e cadrà. E nei versi del poeta la natura risponde con parole d'amore a chi l'interroga e l'ama. Essa manda all'uomo dai tumuli un sospiro, essa rende possibile una continua corrispondenza d'affetti fra i morti ed i vivi, se, dopo aver raccolto infante e nutrito l'estinto:

Nel suo grembo materno ultimo asilo
Porgendo, sacre le reliquie renda
Dall'insultar de' nembi e dal profano
Piede del vulgo, e serbi un sasso il nome
E di fiori odorata arbore amica
Le ceneri di molli ombre consoli.

Essa insomma tutta l'umana vita conosce e niente l'uomo fa e niente egli pensa che la natura non ne accompagni le opere e i pensieri d'un sorriso o d'una pietosa parola. E quando l'uomo è scomparso, ancora le forme naturali ne conservano la memoria, fremendo il tiglio *con frondi dimesse*, perchè non copre l'urna dell'alto poeta.

Cui già di calma era cortese e d'ombra,

protendendo i cipressi e i cedri perenne verde sulle tombe per memoria perenne. Nè solo fra gli uomini e le cose, ma fra le stesse cose corre un uguale armonia d'amore. Leggete quei versi musicalmente squisiti, che chiudono la descrizione delle tombe di Santa Croce:

Lieta dell'aer tuo veste la luna
Di luce limpidissima i tuoi colli

Per vendemmia festanti, e le convalli
Popolate di case e d'oliveti
Mille di fiori al ciel mandano incensi.

Non vedete nella fresca giocondità del quadro e non sentite nel largo impeto che fa ogni verso pieno d'aria e di luce, come un preludio della trionfale onda melodica irrompente fra poco dall'anima di Shelley a cingere le forme e i cuori universi? La natura appare dunque al poeta come una vera madre dell'uomo. In essa non infonderà egli tutta l'anima sua, in essa immergendosi ed in essa smarrendo ogni coscienza di sè, come accadde al Leopardi nel periodo in cui la natura gli apparve simile ad una donna amata ed amante, ma nemmeno giungerà egli, come il Leopardi, a giudicarla nemica e crudele ed a maledirla e vituperarla, chè anzi avrà ognora per lei nel suo cuore una buona parola.

Eppure giunse per lui certo un giorno in cui egli, movendo da un presentimento di dolore ad un reale dolore, profondamente sentì che la propria fede nell'amor delle cose e nella generosità degli uomini non altro era che vana e stolta illusione. E quel giorno fu

quando più vôto di speranze e più cupido di bene chiese invano all'intera natura una verità ed una gioia suprema, e si chiusero i suoi occhi acciecati dall'oscurità universale, e lo atterrì il pensiero del continuo e fatale nascere e morire dell'uomo, schiavo di un destino implacabile, talchè, riducendosi nella coscienza della sua e dell'altrui inanità ad una quïete desolata, affermò che tutto nel mondo è noia e che sta sulla noia, come un funebre velo, il sentimento della vanità di tutte le cose ed anche della noia. Cosa terribile questa coscienza profonda del destino universale, o, meglio, della mancanza di ogni destino; ma una coscienza in lui però un poco rischiarata ed addolcita da alcuni altri sentimenti che gli tolsero di abbandonarsi al pessimismo del Leopardi, per il quale la sua anima ed il mondo non furono in un certo tempo che come due zone di ombra gelida, immobile, eterna. E ciò che salvò il nostro da quella morte di ogni speranza, da quella quasi implacabile agonia di ore e di giorni, fu questo essenzialmente: che egli trovò rifugio al suo sentimento della vanità universale e nella pura

ammirazione delle cose ed in un non confessato presentimento religioso. Ciò che vuol dire che, con altro, lo salvò dal pessimismo leopardiano anche questo: un più vigile ed acuto senso estetico e una vaga speranza in un benessere ultraumano. E forse più questa che quello; poichè movendo con lentissimo cammino verso i principî capitali della fede, tutto ciò che prima gli era apparso monco o falso od oscuro, dovette apparirgli improvvisamente chiaro e giusto ed intero, e dovette egli veder di ogni cosa la necessaria ed immediata destinazione, per modo che la natura se non più si presentò a lui come una madre, gli si presentò come un'amica ed una sorella, soggetta ad una uguale e stabile legge divina e il suo amore per lei non cessò, ma si modificò e divenne quasi più intimo e più confidente.

Naturalmente io osservo e noto, non affermo. Più notizie di quelle che possiamo rinvenire nelle sue lettere e nei suoi scritti degli ultimi anni sarebbero necessarie a stabilir con certezza per quali precise vie l'ingegno del poeta si drizzò e verso qual meta

— non contando poi che contro la nostra precedente supposizione d'un vero inclinamento dell'anima sua verso il puro teismo negli ultimi tempi di vita, starebbe il fatto dell'operoso lavoro sul poema *Le Grazie*, mitologico e decorativo e sinfonico. Ma noi sappiamo per quali straordinarie contraddizioni si devolva, a così dire, la vita del Foscolo e pur sappiamo come queste non tolgano spesso di poter percepire chiaramente la ragione prima dei suoi sentimenti e delle sue azioni. Così, nel caso attuale — io chiedo — andrebbe molto lontano dal vero colui il quale affermasse che uno dei capitali motivi per cui il poeta pertinacemente durò su quella ultima opera mentre verso altri principî e verso altre forme d'arte tante forti ragioni lo sospingevano, fu appunto onde ritrovare in quel lavoro un ostacolo alle nuove idee in lui fervidamente sorgenti e per gran parte ripugnanti alla sua vita trascorsa ed al suo antico caldissimo amor del passato? Io credo che in questa affermazione vi sarebbe molta parte di vero data l'indole contradditoria e insofferente di ogni parti-

colar giogo del Nostro, e che tanto più dovrebbe in essa trovar molta parte di vero colui che pensasse come da quasi tutta la sua vita intellettuale e sentimentale fosse tratto il Foscolo verso quei principî e quasi a loro sforzato. Per illudere la sua anima anelante all' infinito ed all' assoluto, egli, non potendo o volendo creder nel cielo, s'era industriato di ritrovar nella natura e nei più generosi spiriti dell' uomo la più vera ragione di vita. Ma oltre quei limiti si lanciava il suo essere; e di oltre quei limiti venne in molte sue opere e venne specialmente nei *Sepolcri* quell'indefinibile senso d'ignota vita e d'ignota lontana felicità per cui il carme è così umanamente caldo e vero. Che se pensiamo poi a quel soffio o, dirò meglio, a quella voce misteriosa e penetrante che serpeggia per tutto il carme vivificandolo di un grave ritmo interiore, se pensiamo, dico, a quella voce la quale sembra che emani più ancora che dall'anima del poeta, da tutte le cose che egli vede e ch'egli canta, soggette come l' uomo ad un ignoto fatale destino, non potremo noi affermare che la stessa pro-

fonda ed immanente anima della natura par che concordi con la mobile anima umana a gettar verso il cielo un religioso ed immenso grido di speranza e d'amore?

Noi siamo così giunti al termine del nostro studio e vi siam giunti coll' esame del capolavoro del poeta, manifestazione luminosa di un profondo sentimento del presente, congiunto ad un fervido amor del passato ed affermazione insieme, come il De-Sanctis giustamente nota, della nuova coscienza, dell'uomo nuovo. Sceverando l'una dall'altra, con lama sottile, le diverse parti che lo compongono, noi abbiamo indagato le ragioni di ciascuna e definito il loro valore; esse però tutte si uniscono, si fondono sì da produrre il canto alto e vitale — frutto meraviglioso di un ingegno giunto al pieno sviluppo delle sue ricche potenze e che tutte le voci udite e tutte le idee vagheggiate e tutta la sapienza accolta e maturata e tutta insomma la feconda sua vita immette e quasi suggella nell'opera cui accorreranno l'anime venture avide d'una fraterna parola. Come tale, il carme *I sepolcri* sta più in alto di ogni suddivision di dottrina e di ogni limitazion di parole, non altrimenti del mag-

gior romanzo di nostra letteratura: *I promessi sposi*, che non si può dire più classico che romantico, più figlio del passato che figlio del futuro, ma figlio di tutte le civiltà e cittadino del tempo.

Ed Ugo Foscolo tocca con quel carme l'ideal vetta dell'arte sua. Dopo, la grande e ruinosa anima, preponendo alla vergogna civile l'esilio, chiederà a terra straniera la vita quotidiana, e battuta, ferita, piagata, chiederà all'antico passato l' ultimo inviolabile rifugio dei suoi sogni. Ed io vedo il Solitario errante pallido e cupo, come l'ombra del suo dolore, per i paesi della Svizzera, pei vicoli oscuri di Londra, lungo le spiagge del mar di Bretagna. Io vedo quell' anima multipla e vertiginosa, che il ricordo degli antichi affanni e il tormento dei nuovi dolori paiono a tratti, rombando con sordo rombo, fatalmente incalzare verso tenebre ignote. Eppure ancor s'attarda il doloroso pel bello ed infedele cammino di vita; ancor s'aprono cupidi i suoi occhi su tutte le cose, immergendosi in esse e penetrandole nell' ansia dell' essenza interiore. E qualche sorriso di

donna sulla scura anima subitamente sfavilla: vede quell'anima, come in un lampo, fermi su lei due occhi grandi ed umidi che chiudono ed offrono tutta la luce; si desta in quell'anima alcuna musica sopita all'eco di una cara voce lontana che aprile dolce o novembre triste in lei rimenano improvvisa dalle spiaggie del bel mare di giovinezza o da una via odorosa d'Italia. Ma il dolore non tace, ma la vita non muta, ed avanza il Solitario, continuamente, senza tregua, senza conforto. Vede gli orizzonti oscurarsi, vede le belle forme vanire, sente il gelo dell'ultima riva lentamente salire. Egli avanza, stretto dai ricordi, oppresso dal bisogno delle gioie non godute e dall'anima sua, come onde di profumi da un'urna d'oro splendente fra ombre, si levano, si congiungono, smagliano ed odorano ad illudere le sue ore dell'ultime lusinghe della bellezza e della gloria i versi delle *Grazie*. Di quelli egli farà con mani religiose vermiglia corona alla sua vita moritura, ma la sua opera di poeta civile ed umano e nostro sarà così dolorosamente e per sempre compiuta.

UGO FOSCOLO

E IL

PENSIERO CONTEMPORANEO

Signore e Signori,

L'anima del poeta di cui parlerò quest'oggi dinanzi a voi, s'è ricongiunta da settantaquattro anni a quell'Essenza in cui ha, qualche volta, creduto. O forse fu traditrice la sua fede, e nuda e dolorosa come ai tempi di vita essa vaga pei regni mortali. Ma intanto niun plauso duraturo la consolò fino a ieri; niun duraturo omaggio salì fino a ieri a lei che pure fu di omaggi avidissima. Triste ma giusta verità. Ugo Foscolo fu, sino a ieri, tra i grandi poeti del secolo scorso, il più dimenticato. Critici illustri e critici amorosi come il Carducci, il Chiarini, il Graf, il Mestica, l'Antona-Traversi, Martinetti, e più altri, indagarono, è vero, con amore la vita e le opere di lui; sonò, é vero, sulle labbra di molti suoi ammiratori, specialmente dell'Ortis,

il suo nome; nondimeno noi possiamo francamente e giustamente dire che attorno alla sua persona non fu quel consenso di piena e quasi inconscia ammirazione cingente le figure di altri grandi scrittori del secolo scorso: di Giuseppe Parini, ad esempio, in cui si ammira e si venera insieme la dignità della vita e la sapienza dell'arte; di Giacomo Leopardi, grande cuore doloroso e sonoro nel cui canto ogni affanno si rispecchia e si sublima.

Le cause di questo quasi mancato consenso di amore si possono ridurre a due: noi abbiamo cioè cause di ordine formale e cause di ordine morale. Per illuminare dinanzi a voi le cause di ordine formale, dovrò esporre un breve concetto generale. Questo: i grandi poeti, non i grandissimi, si possono dividere in due schiere. Appartengono all'una quei poeti i quali amano esprimere in parole facili e piane i loro pensieri semplici e gravi, e sono, per lo più, i poeti pensatori, quelli in cui operano gagliarde le facoltà intellettuali, mentre invece si mostrano deboli o tarde le funzioni auditive ed ot-

tiche. Appartengono alla seconda schiera quei poeti che amano invece vestire di colorite e musiche forme i loro pensieri semplici o gravi, creando così un'arte lampeggiante e superba. Il Foscolo appartiene a questa seconda schiera, anzi ne è il capo. Di più, nei suoi versi abbondano evocazioni mitologiche le quali non possono trovar pronta l'anima del lettore, perchè non più vive in lei ed anche perchè non ben comprese nei loro scopi. Per questo egli non è popolare. La sua poesia, è per i più, simile ad un vasto e chiuso giardino a cui si debba giungere passando per una sala di cristallo, bellissima sì, ma gelida e muta. E i più, temendo quel gelo, non gioiranno del tepore del giardino, non volteggeranno per quelle sue vie sinüose e profonde, empiendo gli occhi del riso dei suoi fiori e penetrando l'anima delle sue calde e multiple essenze. La causa poi di indole morale che si accorda alla causa di indole formale è questa: che il poeta dei *Sepolcri*, a quelli che non ne conoscono profondamente la vita, apparve ed appare come un essere di delirio, ope-

rante all'infuori di ogni logica umana e quasi travolgente verso regni di follia qualunque anima a lei s'accosti. Per questo Ugo Foscolo non visse e non vive in quel calor d'amore che tutto un popolo tributa a colui che seppe fissare nel ritmo dell'arte alcuna delle più grandi voci del suo cuore. Sta di lui, nei più, per quanto riguarda la sua arte appena come un vago ondeggiare di musici ritmi; per quanto riguarda la sua vita appena come un vago ricordo di casi avventurosi e di molteplici amori. Pochi penetrarono l' essenza di quella vita e di quell'arte; eppure la prima è in tutto degna di amore, anche se lievemente velata di qualche ombra; eppure la seconda è a noi, per più rispetti, molto vicina perchè a noi molto vicina è l'anima del poeta.

Ma questo, generose coscienze finalmente compresero. Esse compresero cioè come il poeta dei *Sepolcri* potesse a tutti apparire come un mirabile esempio di dignità civile ed umana, e come egli potesse insieme apparire un quasi simbolo degli affanni spirituali che oggi più travagliano i figli del pensiero.

Quelle coscienze si unirono; un comitato sorse; nel consenso di memori cuori si fece forte. Nel Santa Croce di Firenze l' immagine del poeta sorgerà, fra le immagini di quegli altri grandi di cui la nostra anima si onora. Con commossa gioia, signori, noi l'ammireremo in quel giorno; e con gioia plaudiremo a qualche vergine strofe che girando musica il marmo sarà come la voce dell'omaggio offerto da tutti i cuori d'Italia a colui che sopra ogni cosa amò il nome di figlio d' Italia, e che cinse dell' amore dell'arte il suo petto come di un anello di fuoco.

Consideriamo ora intanto noi quella vita e quell'arte osservando il poeta nella sua unità civile ed estetica, e vedendo poi come egli possa veramente essere detto un quasi precursore dei nostri tormenti spirituali.

Ed anzitutto la sua vita civile.

Cittadino devoto ad un sogno di patria dignità egli è sempre ed in ogni momento della sua vita. Dai giorni di Milano del 1797 quando affretta bramoso il trionfo delle

idee repubblicane e dal tempo della sua prima e celebre ode a Napoleone fino al giorno in cui lascierà l'Italia, esule volontario, per non dare giuramento di fedeltà agli austriaci, nuovi signori di Milano, sempre egli persegue con fermo animo quell'unico sogno. La sua vita interiore così dispersa e veemente, par che in quel sogno si accordi e si plachi, tutte le sue energie conchiuse in un fascio dritto ad un punto. L'Italia infatti, in quanto è una immagine astratta e non una persona viva, non diede a lui gli spasimi e le ire che a lui diedero le donne mortali; il suo amore per lei nonchè attenuarsi crebbe così di giorno in giorno, poichè egli vide farsi per lei veramente reale quel suo sogno e quasi bisogno d'amore assoluto: d'un sentimento cioè unico e forte che fosse come il centro della sua coscienza.

Amore questo, signori, che può parere smodato e quasi morboso e che tale apparve infatti a quelli che vennero dopo. Ma quelli che vennero dopo non pensarono che fu appunto in quella gran fiamma involgente nei giorni dellla vigilia i più nobili cuori

che le coscienze si sollevarono e vollero; ma quelli che vennero dopo non pensarono che ogni grande idealità deve essere accompagnata e quasi sorretta da un grande impeto interno se ella non vuole apparire risibile e vana. Diamo dunque lode al poeta. Altri, di lui più felici, non ondeggiarono fra il bene della patria e il proprio bene e usarono poi di sottili sofismi a difendere le loro viltà e trovarono fra i posteri troppo generose coscienze che li difesero e celebrarono. Ma, voi sapete, disse un antico: un uomo non è mai vile quando non vuole essere tale. Esempio di questo è appunto Ugo Foscolo. Voi vedete: egli è senza patria, senza ricchezze. A lui chiedon la vita la madre e i fratelli; ed egli comprime sè in sè, asservendosi ai più umili lavori per la dignità sua e della casa. Giorni di lotte, signori, e qualche volta giorni di fame. Io vorrei che s' aprisse dinanzi a voi le visione di quella vita come s'è aperta dinanzi a me e che la figura del poeta non v' apparisse più tragica e sdegnosa quale la immaginò sovente il vostro sogno, ma quale

essa fu nella realtà, sorella a tutte le sciagure e cupida di tutte le gioie. Voi vedreste allora di quanto amore sia degna per lo spirito di umanità che ha in sè e per l'invincibile sogno che, quale fiamma in ombra, splende in lei.

Nè solo la sua vita ma anche la sua arte è densa di spiriti patrii. Egli deriva in linea retta, da Dante prima, dall'Alfieri e dal Parini poi, il sentimento di un'arte severa e quasi solenne in cui tutte fremano le voci della patria, a cui sembri anzi il cuor della patria dare il suo proprio caldo ritmo. Perciò, canti egli d'amore nei sonetti alla Roncioni, o manifesti i proprï tormenti sentimentali nell' *Ortis*, o avvinca il suo cuore all' ala della generosa idea dei *Sepolcri*, o discorra per evocazioni mitologiche nelle *Grazie*, o rugga innanzi alle sale affollate, nella voce dei tragedi, sempre l' Italia dà alla prosa ed al verso foscoliano la sua anima musicale e grave.

È dunque a vedersi ed a dirsi meravigliosa la tenacia di quest' uomo in questo solo pensiero come e a dirsi provvidenziale

che nell'aurora del nostro risorgimento cotali anime sorgessero che diedero il moto a quante vennero poi. Così potè prepararsi il risorgimento e potè aver gloria in quei tempi così vicini e pur già così lontani nel quasi uninersale ricordo. Ma non si oscuri in noi, o signori, in noi custodi, pensosi dei tesori della coscienza, la memoria di alcune di quelle più nobili figure, oggi fra l'irrompere dai fondi dalla vita di nuove ardenti brame e di nuovi fieri spiriti di battaglia. Duri essa invece integra e viva come quella di una fra le più virili manifestazioni della potenza umana, a cui solo nei giornidella prova potremo attingere anima di fede e sangue di forza.

Parlo del Foscolo artista.

E qui dovrei anzitutto illuminare davanti a voi il ricordo di quel tempo e di quelle forme di vita in mezzo a cui l' opera del poeta si nutrì e crebbe. Dovrei perciò rinnovare nelle vostre menti il ricordo di quella lotta intellettuale che commosse nella prima metà dello scorso secolo quasi tutte le menti

d' Europa e dovrei condurvi per quelle opposte vie per cui si drizzò il comune pensiero dando origine appunto a quei due vasti schemi letterari che rispondono al nome di «classicismo» e di «romanticismo» Ma non è tempo per questo, tanto più che se non la chiara nozione, il sentimento almeno di quella lotta e dei suoi frutti letterari è in voi, e quel sentimento si aumenterà procedendo nel nostro discorso.

Diciamo per ora soltanto, con una frase assommante ogni definizione, che il romanticismo apparve e fu veramente come il prodotto di una fiera espansione della coscienza umana verso più libere forme di vita, verso un pieno e quasi sdegnoso trionfo di vergine pensiero; espansione questa preparata da più fattori religiosi e sociali, affrettata specialmente in Italia da ragioni civili, e che ai primi dello scorso secolo, essendo il tempo maturo e gli uomini pronti si espresse con veemenza protendendo le sue ali fiammee sino a noi. Il romanticismo proclamò cominciando dal Rousseau, che ne fu forse il massimo progenitore, fino allo Schlegel, la su-

premazia del sentimento sulla ragione, volle la libertà assoluta nelle forme dell'arte, si volse con caldo e quasi frenetico ardore verso l' intera vita come verso una nuova e misteriosa apparizione. Esso non fu dunque una delle tante cose che vollero multiple definizioni: esso cioè non va solo inteso nel senso di una prevalenza del soggettivismo, di un'enfasi lirica, di un amor dell'inaudito e del meraviglioso, benchè tutte queste cose mentre ne furono in parte le cause ne siano pur state in parte gli effetti, ma va inteso, come dissi, nel senso di un pieno rivolgimento della coscienza, operatosi fin nei suoi fondi più oscuri e che assunse diverse forme nei diversi paesi d'Europa. La nuova dottrina, così considerata, ne parrà avere un fondamento più profondo e una consistenza più intensa che a molti non sembri; ed essa, se noi tenteremo di trarla, con una poderosa intuizione in piena luce ci si rivelerà come il concorde e quasi tremendo sforzo di più uomini intenti a strappare alla vita la sua più vera parola, intenti cioè a cogliere e fissare in modo definitivo le leggi del mistero. Questa pare

a me la significazione filosofica di questo moto, iniziatosi dopo terribili rivolgimenti mondiali e dopo le fredde negazioni del pensiero enciclopedico, essendo però ancora nelle anime l'eco delle parole religiose e penetrandovi un bisogno di vergini godimenti. Molte fra quelle anime balzano avide nella vita: esse sono giovani e forti; ma nello stesso tempo son conscie e son saggie poiché hanno in sè come gli spiriti di secoli di dubbi, di lotte, di tormenti. Dal contrasto delle opposte qualità balzan fuori quei beni o quei mali che sono come i caratteri appariscenti della nuova dottrina. Ecco dunque, signori, le figure impetuose dell'arte romantica; ecco quelle grandi frasi lanciate dai poeti ai cieli ed ai mari, alle cose infinite ed alle cose assolute in un quasi bisogno di comprenderle in sè e di smarrirsi in loro. Ecco anche il meraviglioso ed il grottesco trionfante, tutto quello cioè in cui le linee, deformandosi, sembrano moltiplicarsi.

Ugo Foscolo ha, non solo in germe, ma vigorosamente svolti, tutti questi caratteri; ond'egli, quando lo si pensi nella sua

integrità può rendere questa immagine: un tronco robusto denso di linfe; rompono da lui con vigoria gli schietti rami, s'adorna la sua chioma di un' odorosa fioritura; ma nell' imo delle radici serpeggia un tossico nero, e quel tossico sale per entro il tronco, immillandosi nei rami ed adombrando e quasi tingendo del suo nero la gioia purpurea della fioritura. E questo facilmente si spiega. Pensiamo ad un uomo ricco di forte ingegno e grave di congeniti mali morali. Poniano quell'uomo fra altri uomini che come lui s'esaltano e s' umiliano dinanzi alle cose, che come lui ardono di inesauribili desideri e ne sentono l'impotenza per le stesse leggi della vita, e in quell'uomo, solo perchè dotato di più ricche facoltà, quei mali si aumentarono naturalmente. Il Foscolo ha vivissimo il sentimento del proprio « io » e carattere di tutta la scuola romantica, segnatamente francese, è appunto il predominio di quel sentimento. Ugo Foscolo sogna in tutta la vita una di quelle passioni fatali che formeranno, come altri disse, dal principio del secolo in giù il segreto tormento di tutti i piccoli Werther

e di tutti i piccoli Ortis. Egli infine si tormenta sul problema dell'altra vita non potendo placar sè, pienamente, fra le allegorie dei miti. Dolori dunque intellettuali e dolori morali si notano in lui. Gli uni e gli altri si accordano, formando così un solo dolore che tiene tutta la sua vita e che ha per origine essenziale quell'eccesso di energie sentimentali che in lui si nota e che, come nel campo dell'amore lo incalza continuamente verso la gioia assoluta la quale appunto perchè tale continuamente gli sfugge, così nel campo del pensiero lo incalza verso la verità assoluta, la quale, appunto perchè tale, continuamente lo delude. Ma è appunto, signori, da questo eccesso di energie sentimentali, correnti dal resto come un rosso sangue quasi tutta l'arte romantica, che deriva alla maggior parte della poesia foscoliana quel carattere di tragicità misteriosa che l'amore della vita e dell'arte antica nonchè soffocare, sembra delineare e quasi incidere in sè in originalissimo modo.

Ma vediamo, ad osservare se il nostro ragionamento corra sicuro, vediamo, dico, le

opere del poeta. Ed anzitutto le prime: il sonetto scritto in morte del padre, a sedici anni, in cui si sente « stridere la notturna terribile calma » e si vedono altre cose similmente ossianiche. Ecco poi l'elegia in morte di Amaritte, piena di gigli e di eteree luci. Vengon dopo *Le Rimembranze*, terzine piene a lor volta di ombre e di spechi notturni illuminati dal genio d' amore. Ed ecco gli sciolti: *Al sole*, largo ondar d' endecasillabi in cui trema l'ombra del mistero; ed ogni parola, benchè canti di luce, ne ha quasi il brivido sacro. Ma gli verranno incontro gioiosi i dì d'amore con Isabella Roncioni: il suo bisogno metafisico si muterà allora in un ardor d' amore pronto a cogliere ogni beltà dell'amata divinizzandosi in lei, e l'arte del Petrarca gli sarà cortese di tutte le sue grazie verbali a colorire gli spiriti d'amore. I quali irromperanno invece veementi, come onde fuor di lor dighe, nella *Vera istoria di due amanti infelici* prima, nelle *Ultime lettere* poi. Nei due romanzi s' accoppiano i sentimenti capitali signoreggianti l'anima di Ugo; e si accoppiano con quell'ardor di parole e

con quell'impeto di stile a voi non ignoto. L'Ortis, cioè Ugo, è nel romanzo simile a uomo che stretto d' ogni lato fortemente s'affanni invano con fiero travaglio a sciogliere suoi lacci, e con travaglio tanto più fiero in quanto è in lui l'oscura coscienza che, pur fatto libero, la sua anima s'impiagherà di piaghe nuove. Ortis tutto vide o almeno intuì; la sua anima è come un' aperta ferita; ogni cosa che la sfiori la inacerbisce, ed anche l' amore, nonchè consolarla sembra a tratti che più e più la infiammi e la esulceri. Ed ecco il capital dissidio tra Werter ed Ortis; — dissidio procedente dalle diverse nature dei due poeti; — l'uno movente per dritta via, sicuro di sè, dominatore dei suoi spiriti interni, l' altro involgentesi per diruti sentieri impetuoso, e cingente del suo dolore tutte le cose visibili e pensabili. Werther entra nel mondo ricco di forza e di fede. Egli ha, è vero, un qualche dolore metafisico che venne in lui, pronto ad accoglierlo da filosofi e da poeti del tempo, ma la sua anima è fresca, è quasi rugiadosa di brina. Ricordate come nelle

prime sue lettere egli canta la vita? come è pronto ad esaltarla ed a benedirla pur che la sua anima possa rinfrangersi in lei con color d'amore? L'amore sventurato è invece la prima causa dei suoi mali. Operando sul suo debole cuore ne fa acuta la sensibilità, ne aumenta le ombre, allarga i confini del suo pensiero speculativo, fa, in una parola, che egli assurga dal suo dolore all'universale dolore. Il dolore ha invece doppia scaturigine nell' anima d' Ortis, poichè esso viene a lui da lui e dalle cose. L'amore è in quel doppio dolore come lampo nell'ombra; è come quel tenue riso tremante nella più interna sua notte che prende forma e si fa umano. Egli s' accosta a Teresa come ad un' immagine sacra, offrendosi, e pregando che al tocco delle sue dita gli splenda ancora nell'anima una luce bianca. E come e con quale impeto l' ama! Ella è scesa ieri per lui dall' alto cielo, ella è per lui come uno spirito di gioia e di mistero che chiude in sè tutte le forze pure del mondo! Eppure Ortis non è lieto perchè Teresa non è sua, ed anche non è lieto per un più occulto mo-

tivo: perchè è in lui l' intuito oscuro che, se pur Teresa s'abbandonasse, abissi insospettati gli s'aprirebbero in cuore. E questa è una delle più vere e più profonde cause di dolore dell'Ortis benchè egli di essa apertamente non dica; causa che ne dà un carattere essenziale suo e di Ugo: il bisogno del sogno e del desiderio. Si veste il sogno di forme reali? tocca il desiderio sua meta? ed allora l' anima, insofferente di realtà si lancia cupida e dolorosa verso sogni nuovi. E se in tutta la vita egli serbò ricordo d' Isabella — che è la Teresa dell' Ortis — ciò si deve alla spiritualità dell' amore che lo unì alla bella fiorentina. Non una parola, non forse uno sguardo veramente appassionato venne da lei a lui, silenzioso adoratore. Ella gli andò innanzi in veli di grazia, conscia della provocata ammirazione ma forte della sua altera verginità. Ella gli apparve dunque come vera sorella umana delle ideali forme femminili da lui vagheggiate, e tutta la vita ne portò in cuore l'immagine come un lume di stella.

Da un doppio ordine di sentimenti, fu il

Foscolo guidato nelle cose d'amore. Sia nella vita che nell' arte egli muove infatti verso due diverse forme di beltà: l'una puramente formale, l'altra fatta di gentilezze e di spiritualità. Ma più muove verso questa che verso quella, poichè, come ben appare dalle sue opere e dal suo epistolario, egli vagheggia della donna amata più che la pura bellezza delle forme, quell' indefinita e quasi misteriosa grazia che appar come un riflesso dell'anima sulle forme. Più che le donne belle di fredda ed imperiosa bellezza egli amò dunque quelle fragili creature di passione e di sogno che l'arte romantica predilesse ed esaltò, e fra tutte amò con cuore infantile l'Isabella che apparve a lui, come dissi, quasi la schietta realtà del suo sogno. Anche in questo dunque egli è romantico. Così com'è romantica in tutto quella Teresa che passa nell'*Ortis* come un riso d'aurora o come un raggio di luna.

Ugo canterà, è vero, più tardi con modi e colori d'arte classica un'altra donna: Luisa Pallavicini, Egli, per uno spontaneo sovrapporsi alla sua abitual coscienza d'una nuova

coscienza estetica, frutto del suo amore per la classicità e di più altre cause esteriori accordantesi a quella in propizio modo, ne apparirà in quell' ode unicamente come un visivo ed un auditivo intento a cogliere e fissare le belle forme e i bei colori senza alcun turbamento sentimentale. Ma quella pura onda di classicismo passerà via rapidissima dinanzi ad un irrompere de' suoi spiriti congeniti caldi d' anima nuova. Ed ecco l' ode *All' amica risanata*, cioè ad Antonietta Fagnani Arese.

Non in quest'ode immagini spirituali, non languori sentimentali. Tutto è in essa fortemente delineato e riccamente colorito. Ma in essa appunto già si nota la contemperanza in bella unità di parte degli elementi estetici opposti che tennero in lotta lo spirito d'Ugo. Il poeta celebra l'amica risorta dal talamo ove languì. Ella riappare, insidiosa negli occhi e nei moti. E il poeta l'accompagna, a sera, nelle sale ove convengono i cori a danzare e ne esalta le grazie e quasi ne incide le attitudini:

Te, Dea, mirando, obliano
I garzoni le danze
Te principio d'affanni e di speranze:

O quando l'arpa adorni
E co' novelli numeri
E co' molli contorni
Delle forme che facile
Bisso feconda e intanto
Fra il basso sospirar vola il tuo canto

Più periglioso: o quando
Balli disegni, e l'agile
Corpo a l'aure fidando
Ignoti vezzi sfuggono
Dai manti e dal negletto
Velo scomposto sul sommosso petto.

All'agitarti, lente
Cascan le trecce, nitide
Per ambrosia recente,
Mal fide all'aureo pettine
E alla rosea ghirlanda
Che or con l'alma salute April ti manda.

Non vedete, o meglio, non sentite in questi versi come uno spirito ignoto a quasi tutta l'antica poesia d'amore? E non pensate che è

appunto da quel connubio di grazia spirituale e di malìa sensuale donde è nata la figura d'Antonietta, rugiadosa come Venere e luminosa, ma di Venere più misteriosa e bella d'una più penetrante bellezza che emana il fascino del canto?

Il poeta ha lanciato la sua anima nelle vie dell'antica poesia d'amore; e di là egli ha tratto le sue forme ed i suoi colori ma dentro le une e sotto gli altri un corpo di donna snello ed ardente si snoda e palpita, e quella donna se non è romantica e nostra per le stesse cause ond'è romantica e nostra la figura d'Isabella, non è però meno tale in quella sua calda e provocatrice bellezza. Potremo anzi dire che mentre dinanzi ad Isabella il desiderio appare muovere dallo spirito al senso, dinanzi ad Antonietta dal senso allo spirito. E così è veramente, o meglio così fu veramente per il poeta poichè nei versi in onore dell'una e dell'altra vi è come un indefinibile punto in cui le due immagini si accordano, entrambe ricche, direi, di una luminosa spiritualità sensuale.

Ecco dunque com'è moderna l'anima del

poeta, moderna nel suo sentimento della vita, moderna ne' suoi spiriti d'amore fraterni agli spiriti di grandi poeti del secolo, dal Chateaubriand al De Musset, più che non agli spiriti degli antichi poeti. Ma nei *Sepolcri* egli ne appar veramente come un precursore dei nostri odierni tormenti spirituali. Il general concetto del canto è — come voi sapete — il seguente: le tombe inutili ai morti giovano ai vivi perchè servono a perpetuare nobili ricordi ed a destare virili propositi. Questo è il general concetto, e il poeta a svolgerlo in forma d'arte presenta una serie di quadri donde il lettore possa dedurlo logicamente. Egli non usa pertanto del metodo indiretto di altri cantori inglesi dei sepolcri conducendoci al suo pensiero informatore mediante ragionamenti soggettivi, ma ne conduce, come dissi, presentando una serie di quadri donde chi legge possa dedurre il suo giudizio personale. Classico è dunque il metodo del carme avuto riguardo al valore che ha per noi esteticamente parlando, il vocabolo classicismo: classico per quanto riguarda la perfetta corrispondenza

che in lui si nota tra idea e parola, tra parola e suono. Ma detto questo, osserviamo quale concezione della vita il poeta in esso dimostri, vediamo quali immagini egli adoperi, ascoltiamo l'indefinibile voce che quasi da ogni verso emana, proviamoci insomma a penetrare nell'essenza del canto, cioè a dire nello stesso cuore del poeta. Vedremo allora che il canto non è balzato fuori da un'anima serena e neppure da una grave anima pensosa ma da un'anima sommossa da una febbre d'ineffabili godimenti e oppressa nello stesso tempo dal senso di un oscuro assoluto dolore.

Il poeta non vuole abbandonarsi nelle braccia del cristianesimo; non si rassegna a considerare con saggia serenità sè e la vita, come un gioco di forze operanti nel seno della materia; e neppure si placa fra le fantasie mitologiche. Allora egli si volge alla natura ed agli uomini, cercando in essi, ed in essi soltanto, la più vera ragione di vita. E questa gli appare in forma d'amore, essenza di vita, e in forma di splendor morale. L'anima delle cose è nei « Sepolcri » anima

d'amore. La natura ama chi l'ama e risponde con fraterne voci a chi la interroga:

> Nel suo grembo materno ultimo asilo
> Porgendo

e facendo sacre le reliquie:

> Dall'insultar de' nembi e dal profano
> Piede del vulgo.

Lo splendor morale è poi quella quasi ideal vetta su cui l'uomo, essendo ciò che deve essere, s'appaga in sè. Il poeta canta dunque la natura e le imprese degli eroi, quasi cercando e trovando in essi l'occulta ragione delle cose. Ma in fondo, egli dubita e soffre, poichè se la illusione gli appaga il cuore non gli appaga il pensiero. Allora la sua anima si lancia nuovamente nell' ignoto e popola l' infinito delle forme de' suoi desideri. Ed, ecco, passa nel carme quel vaneggiamento: esso è come una musica molle e grave che partendo da alti cieli scenda a cingere le figure degli eroi ed a vibrare sui propilei dei monumenti evocati. Ogni verso de' *Sepolcri* ne freme; ed in lei

par che tremi non solo la voce del cuor del poeta, ma la voce di tutte le cose, ignare di lor sorte, ed imploranti con implorazion millenaria la parola di verità. Non potremo dunque dire non essere forse apparsa nel principio del secolo scorso un' anima più nostra dell'anima di quest'uomo che fu pure chiamato un grande antico?

Osserviamo, accostando le varie opere in un ideale rapporto, il pianto che é nel sonetto *Alla Sera* e il pianto che è nei *Sepolcri*. Congiungiamo questo pianto che deriva da un bisogno inappagato di assoluta verità al pianto che è nelle pagine d'amore e che deriva da un bisogno inappagato di assoluto godimento e le profondità dello spirito foscoliano s'illumineranno. Noi vedremo allora aver giustamente ragionato quando attribuimmo ad un eccesso di energie sentimentali la prima causa dei tormenti foscoliani, e, movendo dalla parte al tutto, vedremo come il suo famoso amor della Grecia più che ad ogni altra cosa si debba a un istintivo bisogno di placar fra miti di bellezza e lineari armonie la sua anima dolorosa. Il popolo greco parve

per questo sopratutto ad Ugo Foscolo il popolo sacro: perchè vide in esso congiunte in bella contemperanza le energie fisiche e le vigorie morali, e perchè vide poi un pieno accordo tra l'essere singolo e l'essere universale. La causa di questo egli improntò per gran parte a quella religione d'Omero la quale, concretando in simboli le apparenze, rivelò dinanzi agli uomini completamente il mistero; onde derivò, nell'illusione del poeta, che gli uomini liberi di ogni dubbio metafisico poterono concedersi a tutti i godimenti del senso e dello spirito. Per questo egli entrò nel passato classico come in un chiaro tempio odoroso in cui l'anima si illumina e s'acqueta. Ma le coscienze non mutano, e se il passato diede a lui qualche luce, non gli rinnovò, nè avrebbe potuto, il suo cuore; ed egli si travagliò in un desiderio tanto più vano di lui quanto più fu avvinto al suo tempo e quasi in esso profondato. Il suo tempo soltanto lo nutrì di succhi vitali, e quando egli volle chiudere sè nel cerchio gemmeo del passato diede a noi forme e suoni, non anima e non luce. Colle *Grazie* egli si avvia nuova-

mente per cammini mitologici: veste le sue forme di greca bellezza, le illumina di omerici colori. Ma quale anima, signori, quale anima vive nelle musiche linee dell'incompiuto poemetto atta ad essere assomigliata a quella profonda e multipla anima dei *Sepolcri* in cui il poeta tocca veramente l'unità del suo spirito e donde gitta a fiotti entro noi il suo sangue vermiglio? Fermiamoci dunque ai *Sepolcri* e dai *Sepolcri* l'anima di Ugo balzi a noi bella come la giovinezza e oscura come la morte; molteplice cioè come la vita.

Ed ecco che la figura del poeta ci è apparsa nella sua integrità. Prima di Giacomo Leopardi egli inabissò i suoi occhi nell'intera natura e fu acciecato dall'oscurità universale. Ma qualche luce rifulse in quella ombra: ricordi del passato, sorrisi di donne e di cose, vaga speranza, specialmente negli ultimi anni in un benessere ultraumano. Onde l'anima sua è a noi strettamente vicina; più vicina forse di quella di Giacomo Leopardi che dà la forma assoluta del dolore, mentre il Foscolo dà invece con una forma di dolore

una chiara forma di gioia. Nei versi e nelle prose di Ugo Foscolo questo appar sopratutto: il sentimento ed il bisogno continuo della vita. Il suo dolore non è dolore che muova da difetto di forze o da innato sentimento di sventura, ma è dolore che muove da irruenza di spiriti bramosi di felicità, e perciò bramosi, ed invano, della suprema verità: dolore, se non in ugual misura, almeno con ugual carattere, proprio, come la storia e l'esperienza insegnano di molte coscienze dei tempi più ragionatori e civili, e più, del tempo nostro, in cui sulla morta fede i congeniti elementi sentimentali s'accordano a drizzare molte anime verso un nuovo mondo ideale con forza vittoriosa di tutte scherme di ragionamenti.

Il romanticismo — noi lo sappiamo — ritorna in parte al cristianesimo, e specialmente in Italia, esso s'accompagna con un movimento neo-religioso che il De-Sanctis chiamò appunto neo-guelfismo e che parve iniziarsi nel 1815 con la pubblicazione degli inni del giovine Manzoni. Pur tuttavia il romanticismo può sembrare, almeno ne' suoi

primordi, non solo una reazione contro più altre cose, ma anche e massimamente contro il cristianesimo. Molte fra quelle anime nuove che ardevano di tutta la gioia e di tutto il dolore umano, che correvano il mondo scotendo come un fascio di spade i loro tragici desiderî, molte di quelle anime dico, solo per questo si ponevano fuori del principio religioso cristiano il quale sembrò tenere sulle coscienze del medio evo e su molte altre che vennero poi quello stesso potere che tenne, in più periodi del passato classico, il predominio della ragione per un più giusto equilibrio tra il pensiero e il sentimento. Il Foscolo appare nei primordi del romanticismo ed è fuori del cristianesimo benchè a tratti ne sia in lui il desiderio e il sentimento, concorrendo come fattori capitali a questa sua condizione d'ateismo la filosofia negativa del tempo anteriore e il suo culto per l'antichità. Ma la semplice ragione non può in lui operare per lo smodato eccesso delle energie sentimentali, ond' egli, privo di due forze capitali: del principio religioso e di una ragione illuminata, si dibatte in sè fieramente

trovando e celebrando come unico rifugio alla sua anima non libera il passato mitologico. La sua vita può essere così assomigliata a un arco corrente fra due opposti confini di cui l'uno si personifica in una figura di silenzio: la negazione assoluta, l'altro in una figura di gioia: il mito greco, movendo fra i due confini come un'eco di musica religiosa che scende, quasi sempre inascoltata, qualche volta udita, dai cieli cristiani. Dal contrastare che fanno in lui le correnti di questi quasi tre poli della sua coscienza deriva quel confuso e doloroso sentimento della vita che vedemmo nei *Sepolcri* ed emana quella quasi tragica luce che cinge la sua figura.

Non è dunque il poeta figlio insieme del passato e del presente? Noi pure ondeggiamo fra due opposti confini di cui l'uno rappresenta la negazione assoluta e l'altro rappresenta il nostro invincibile bisogno d'un principio appagatore, correndo fra i due confini l'eco delle inobliate parole religiose. Noi non siamo usciti come il Foscolo dalle strette di una gelida negazione filosofica, ma tutte

le nostre conquiste intellettuali non danno speranza che il mistero in un prossimo o lontano dimani si sveli. L'accordo tra scienza e fede fu giustamente giudicato impossibile, poichè l'oggetto della scienza è lo studio dell'ignoto nella natura, mentre invece oggetto della religione è il mistero in quanto è concepito come una potenza soprannaturale. Sta dunque il fatto che colui nel quale è morta la fede, sente un bisogno imperioso a stabilire l'interno equilibrio di convergere la propria intelligenza in uno di questi due poli: o nel chiuso cerchio della scienza, negando il mistero ed ammettendo un ignoto che se è tale ancor oggi non sarà più tale dimani; o — poichè a lui manca come secondo termine la Grecia del Foscolo — nel più ampio cerchio di una rassegnazione illuminata dinanzi al mistero, commutando in elemento di forza psichica il bisogno metafisico; ciò che non esclude una giusta considerazione della scienza e dei suoi benefici immediati. Sarà questa la nostra Grecia ideale? Io lo credo, poichè ha tali caratteri appunto il rinascente spiritualismo come è inteso dalle migliori coscienze.

O forse ne mancherà pure questo centro di salute, e sarà eterno destino che la coscienza umana rinnovando il mito delle Danaidi sempre s'affanni a gittar ne' dogli perpetuamente vôti del proprio desiderio onde di rinnovate e sempre vane illusioni? Questo voi ed io ignoriamo; poiché nessuno sa per quale cammini moverà l'anima umana, pellegrina verso il suo occidente. Ma il fatto ad ogni modo, che questa lotta interiore s'è iniziata ed ha tumultuato nel cuor del Foscolo al principio del secolo scorso, basta ad accostarne a noi maggiormente la figura. Noi vedremo così più profondamente nella sua vita e nella sua arte, ed egli non ci apparirà più in veste di poeta alto su noi, ma in veste di fratello ritto presso noi. E la miglior parte della sua poesia, così nostra, così veracemente nostra, ne parrà derivare come un fascino più sottile da quella classica primavera antica cui egli chiese le sue lucide grazie e il suo liquido riso.

Amiamo dunque ed esaltiamo il poeta. In questa Bologna io ho voluto dire per ultimo di lui; in questa Bologna dove egli visse in di

lieti e tempestosi, e dove certo vigoreggia il suo ricordo, dappoichè un altro superbo cuore traendo dalla poesia foscoliana e dall' altra poesia dei nostri padri spirituali forza di convincimento civile e nerbo di dizione lanciò da lei per l' Italia quelle sue strofe splendenti cui guardiamo come a promessa del nostro migliore destino. S'illumini ora, nel vostro pensiero, l' immagine del poeta com' ella sorgerà sotto gli archi di Santa Croce. Balzi alta in atto d'impero la maschia persona; risplenda della sua interior bellezza la fronte sotto la chioma impetuosa; s'immergano gli occhi nel cuore del riguardante come ad imprimervi ancora un sogno di gloria. Due ombre femminili, partendo l'una da una vecchia casa di Lung' Arno e partendo l'altra dai poggi di Bellosguardo, moveranno nelle notti a contemplare, anche una volta amorose, l'ardente sembianza di Ugo. Amorose e devote moveranno le due donne a consolargli ancora del loro sorriso i sogni immortali; e calda intanto e sonora irromperà dentro il tempio come ad un' offerta d'ogni più nobile sentimento, l'anima della

nuova giovinezza d' Italia. Calda e sonora irromperà, novellamente celebrando colui che primo nel secolo scorso visse la vita del nostro pensiero contemporaneo, e che proclamando con alta voce la potenza dell' anima latina congiunse in un solo indissolubile nodo le sorti della patria e quelle dell'arte.

NOTA

Avuto riguardo all'autorità in materia di critica letteraria del *Giornale storico della letteratura italiana*, rispondo alle sue due obiezioni.

Si afferma anzitutto: aver io aderito troppo facilmente all'opinione del Chiarini che fa di Laura e Temira una sola persona, trascurando le obiezioni che a cotesta ipotesi fece in più luoghi il Martinetti e specialmente in uno scritto apparso sul *Giornale* v. 20 p. 425. Rispondo: come ho letto e postillato tutti gli studi dei piccoli studiosi intorno al Foscolo, ho pur letta e postillata la critica al Chiarini del molto benemerito Martinetti. Ma la somma delle mie postille diede una deduzione contraria alle sue, ed ecco perchè credendo io che in Laura si nasconda Isabella, e, di più, che Laura e Temira facciano presumibilmente una sola persona, mi riaccostai all'opinione del Chiarini e la seguii. Vero segno che se le prove e affermazioni del Martinetti han potuto convincere altri non han potuto convincere me. Per quanto riguarda Isabella e Laura parmi invero che il brano di lettera foscoliana trascritto dal Martinetti non possa convalidare la sua tesi, sembrandomi esso brano psicologicamente oscuro, e la sua controdimostrazione dell'interpretazione data dal Chiarini a un altro brano di lettera foscoliana (cioè di una scritta dal poeta all'Albrizzi e ripubblicata da lui a p. 106 - 107 dell'*Epistolario*) non la sento valida e sicura; poichè il calore delle parole contenute nella lettera all'Albrizzi è superiore a quello delle parole contenute nelle lettere a Giustina Renier. Assai dubbioso mi lasciò pure, e per più ragioni che essendone il caso altrove esporrò, la sua interpretazione di alcuni versi

delle *Rimembranze*. Ecco perchè, ripeto, feci mia l' opinione del Chiarini non credendo con questo però d'incrudelire contro la figura d'Isabella, fatta insieme Laura e Temira; chè anzi ella esce dal mio studio, io penso, non dispregevole ma piena di una grazia che, per quanto Temira, non le si disdice.

Con questo non escludo affatto la possibilità che io mi sia col Chiarini in un errore; e se il Martinetti o altri addurranno ragioni più valide a sostegno della tesi che l' Isabella non è nè Laura nè Temira io abbandonerò volentieri la mia opinione. Ma queste ragioni per ora non ci sono, e non saran per esserci forse mai, dato — come spesso accade in queste piccole questioni — la mancanza di documenti precisi. Onde io, come dissi e ripeto, sto per Laura e Temira accoppiate e credo che questi due nomi siano falsi nomi d'Isabella. Ma se anche così non fosse, il nostro giudizio sull'anima e sull'arte del poeta — il che più importa — non potrà essere per nulla modificato. Il Foscolo, in quel tempo giovanissimo, non è ancora il grande poeta che sarà e i suoi versi d'allora non hanno notevole splendor d' arte. Pertanto se può essere lodabile che un critico storico, studioso della sua vità, ne indaghi ogni minuzia, non è affatto necessario che quelle minuzie prive di reale valore assumano un'importanza capitale in uno studio come il mio ove dell'uomo si considerano non i piccoli casi, ma le essenze ed i modi sentimentali e spirituali. L' accapigliarmi con questo o con quello per snidare una verità che, pur afferrata, non m'avrebbe dato giovamento mi sarebbe parsa e mi pare fatica così inutile ed anzi risibile come quella di colui che s'affanni a scovar nel fimo una spica perduta mentre intorno bei covoni biondeggiano al sole.

La seconda obiezione si può chiudere in questa domanda: come può stare che io affermi a pag. 55 essere « unicamente Isabella Roncioni ispiratrice della *Teresa* delle *Ultime lettere* mentre a pagina 174 affermo invece che molte cose che non derivano dall'amore fiorentino sono nelle pagine dell' *Ortis*?

Parmi inutile una mia risposta in nota poichè nel capitolo su *l'Arese* ed in quello su le *Ultime lettere* credo di avere con bastante precisione dimostrato quali e di che indole sieno le influenze subite dal Foscolo dopo il suo amor fiorentino ed apparenti nell'*Ortis*; influenze alle quali si sottrae la figura della donna che è, per me, la figura d'Isabella. Rimando perciò a quelle pagine il lettore.

Devo infine una spiegazione. Lo scritto del Medin sulla morte del vero Ortis non m'era sfuggito; ma per una mia dimenticanza non feci uso nel testo della notizia. Ho riparato in questa edizione.

INDICE

Ai critici . . . . . *pag.* VII
Prefazione alla prima edizione . . » XIX
Introduzione . . . . . » 9
Cap. I. Isabella Teotochi-Albrizzi » 16
» II. Teresa Pickler-Monti e la Vera storia di due amanti infelici . . . . . » 37
» III. Isabella Roncioni . . . » 55
» IV. Antonietta Fagnani-Arese » 75
» V. Ultime lettere di Jacopo Ortis » 109
» VI. I sonetti e le sue odi . » 135
» VII. L'unità estetica dei «Sepolcri» . . . . . » 183
Ugo Foscolo e il pensiero contemporaneo - *Conferenza* . . . . . » 227
Nota . . . . . » 265

Lire 3

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED
LOAN DEPT.
This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

23Dc'65ZM
REC'D LD
JAN 31 '66-4 PM
JAN 31 1968 80
RECEIVED
MAR 16 '68-9 AM

LD 21A-60m-3,'65
(F2336s10)476B
General Library
University of California
Berkeley

C112968